Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/kunstwerkeundkun03waag

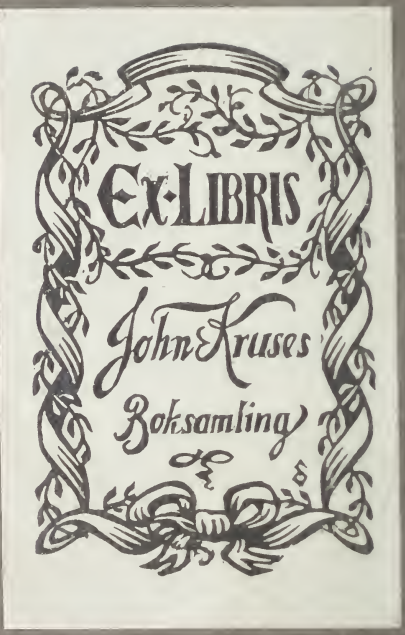
KUNSTWERKE
UND
KÜNSTLER
IN
ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN,
DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

DRITTER THEIL.

PARIS.



166

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

DR. G. F. WAAGEN.

ERSTER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1837.

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

ENGLAND UND PARIS.

VON

Dr. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

DRITTER THEIL.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

KUNSTWERKE

UND

KÜNSTLER

IN

PARIS.

VON

Dr. G. F. WAAGEN,

DIRECTOR DER GEMÄLDEGALLERIE DES KÖNIGL. MUSEUMS ZU BERLIN.

BERLIN.

IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.

1839.

N
6761
W112
V.3

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Vorrede.

Die wohlwollende Aufnahme, welche die ersten beiden Theile dieses Buches in Deutschland, wie in England gefunden haben, läfst mich ein Gleiches für diesen dritten hoffen. Derselbe beschäftigt sich ausschliefslicher als jene und in strengerer, historischer Folge mit den Werken bildender Kunst, und kann für Solche, welche sich darüber aus den beiden ersten haben belehren wollen, füglich als ein zweiter Cursus betrachtet werden. Zu dem Versuche, die wichtigsten, antiken Sculpturen des Louvre in chronologischer Folge zu betrachten, hat mich, bei dem grofsen Reichthum von Denkmalen aus verschiedenen Epochen, das Bedürfnifs vermocht, das eigenthümliche Wesen derselben näher zu unterscheiden, und so in den grofsen Wust der sogenannten Antiken, mit den sehr allgemeinen

Bestimmungen, ägyptisch, altgriechisch, griechisch und römisch, eine etwas genauere, historisch-organische Gliederung zu bringen. Wer die Schwierigkeit dieser complicirten Aufgabe kennt, wird besonders so manche einzelne Bestimmungen mit Nachsicht beurtheilen. Mit noch gröfserem Rechte glaube ich ein Solches von den Kennern der neueren Kunstgeschichte in Bezug auf den Abschnitt über die Miniaturen in Manuscripten erwarten zu dürfen. Es enthält derselbe nämlich den ersten Versuch, die Geschichte der Malerei in Frankreich, den Niederlanden, England und Deutschland vom 7ten bis zum 15ten Jahrhundert in ihren allgemeinsten Umrissen auf die Anschauung von Denkmalen zu begründen. Bei dem gröfseren Reichthum von dergleichen für Frankreich und von 1450 ab auch für die Niederlande mufste er für diese Länder am vollständigsten ausfallen. Aus den Miniaturen anderer Bibliotheken in Europa wird er sich für die anderen Länder ergänzen und berichtigen lassen. Da die Bildergallerie des Louvre nicht allein die wohlassortirteste, sondern auch die am meisten zum Genufs und zur Belehrung besuchte in der Welt ist, scheint es mir nicht unwichtig, ihre Schätze einmal nach Zeitfolge und

Schulen zu betrachten und die zweifelhafte Benennung mancher Bilder zur Sprache zu bringen. Es ist mir lediglich hierbei um Förderung der Wahrheit zu thun und wird mir daher jede gründlich motivirte Nachweisung eines Irrthums willkommen sein. Insofern aber dieses Buch überhaupt dazu beitragen sollte, Kenntnifs und Interesse in Dingen bildender Kunst in gröfseren Kreisen zu verbreiten, so wie den Thatbestand der kunsthistorischen Kunde zu vermehren, verdankt das Publikum Solches Sr. Excellenz, dem, alle ernsteren Bestrebungen in Wissenschaft und Kunst unablässig fördernden, Herrn Minister, Freiherrn von Altenstein, welcher durch Bewilligung der erforderlichen Mittel mich in den Stand gesetzt hat, jene Untersuchungen in England, wie in Paris anstellen zu können. Die Art und Weise, womit meine Studien in Paris, für die Sammlungen des Louvre von Hrn. von Cailleux, für die der Bibliothek von den Herren Champollion-Figeac, Hase, Duchesne dem älteren, und Lenormand durch Gestattung der freiesten Benutzung der ihrer Aufsicht anvertrauten Schätze, für die Miniaturen insbesondere von dem Hrn. Grafen August von Bastard durch wesentliche Opfer an Zeit und

Mühe, gefördert worden sind, hat mich überzeugt, dafs bei den Männern der Wissenschaft und Kunst bereits die, hoffentlich auch für die Fürsten und Völker Europa's nicht mehr ferne Zeit eingetreten ist, in welcher es gilt, mit Hinwegsetzung über die speciellen Interessen und Ansichten der verschiedenen Nationen, an der grofsen, in mancher Beziehung kaum begonnenen, Bildung des menschlichen Geschlechts, gleich den Gliedern einer grofsen Familie, gemeinsam zu arbeiten. Aus diesem Standpunkt bitte ich daher auch jene Herren, welchen ich hier öffentlich meinen wärmsten Dank ausspreche, meine freimüthigen Urtheile und Vorschläge zu Verbesserungen betrachten zu wollen.

Da in Paris die öffentlichen Kunstsammlungen bei weitem die Hauptsache sind, und ein Aufenthalt von zehn Wochen im Jahre 1833, mit dem von sieben Wochen im Jahre 1835, nur bei der gewissenhaftesten Benutzung der Zeit und dem angestrengtesten Fleifs ausreichte, die hier über dieselben niedergelegten Beobachtungen anzustellen und auf das Papier zu werfen, konnte ich nur die wenigen Tage und Stunden, in welchen die öffentlichen Sammlungen nicht zugänglich waren, auf den Besuch von

Privatsammlungen verwenden. Zu meinem gröfsten Bedauern habe ich mithin nur den kleineren Theil derselben sehen können. Obgleich daher meine Bemerkungen über die Privatsammlungen immer nur sehr lückenhaft hätten ausfallen können, würde ich sie dennoch nicht unterdrückt haben, wenn nicht die wichtigsten seitdem theils, wie die unvergleichliche Durandsche von griechischen Vasen und anderen Anticaglien, ganz zerstreuet, theils, wie die, seiner Vaterstadt Montpellier vermachte, Sammlung holländischer Gemälde des Hrn. Valedeau, und die nach England verkaufte, ähnliche des Hrn. Boursault, für Paris verloren, theils endlich, wie die berühmte Sammlung spanischer Bilder des Marschall Soult, in der Auflösung begriffen wären.

Aufser den hin und wieder von mir angezogenen Werken sind mir für historische Notizen noch ganz besonders die des Piganiol de la Force, des d'Argensville, Duchesne's „*Notice des Estampes expostés à la Bibliothèque Royale*“ vom Jahre 1837 und Marion du Mersan's „*Histoire du Cabinet des Medailles etc.*“ vom Jahre 1838 nützlich gewesen.

Für Leser, welche dieses Buch, vielleicht nach den Hauptabschnitten einzeln geheftet, als

Leitfaden in den Sammlungen selbst benutzen wollen, habe ich dem allgemeinen Sachregister noch zwei Listen über sämmtliche antike Statuen und Gemälde, welche erwähnt werden, hinzugefügt, wonach die Notiz über jedes Kunstwerk sogleich aufzufinden ist. Einige sinnentstellende Druckfehler und eine Anzahl falscher Nrn. bitte ich angelegentlich verbessern zu wollen.

Berlin, den 22. December 1838.

Der Verfasser.

Inhalts-Anzeige.

Erster Brief. (Seite 1.)

Abreise von London. — Dover. — Boulogne. — Vergleich von London und Paris. — Ueberblick der Interessen, welche Paris darbietet.

Zweiter Brief. (Seite 16.)

Geschichte des Sammelns, Hervorbringens und Studiums bildender Kunstwerke in Frankreich. — Carl V., König von Frankreich. — Franz I. — Fontainebleau. — Heinrich II. — Schicksal ihrer Sammlungen. — Heinrich IV. — Ludwig XIV. — Charles Lebrun. — Gemäldesammlung in Versailles. — Sammlungen der Handzeichnungen — der Kupferstiche — antiker Sculpturen — geschnittener Steine und Münzen. — Manuscripte mit Miniaturen. — Gallerie Orleans. — Werke des Felibien und de Piles. — Ludwig XV. — Sammlungen von Crozat. — Sonstige Sammlungen. — J. P. Mariette. — Der Graf Caylus. — Pellerin. — Ludwig XVI. — Zerstörungen während der Revolution. — Neue Schöpfungen. — Musée des Monuments Français. — Museum im Louvre. — Kriegsbeute aus Europa. — Ludwig XVIII. — Carl X. — Musée Angoulême. — Musée de Charles X. Aegyptische und griechisch-römische Anticaglien.

Dritter Brief. (Seite 87.)

Besuch bei dem Baron Gerard. — Verhältnifs der antiken Sculpturen im Louvre zu denen im britischen Museum. — Aufstellung der Sculpturen im Louvre. — Aegyptische Denkmale. — Zeichnungen zu dem Werke Champollion's des jüngeren. — Sculpturen im altgriechischen Styl. — Sculpturen aus der Zeit des Phidias und dessen Schule — aus der Schule des Scopas, Praxiteles, Lysipp, der Nachfolger Alexander's. — Character römischer Kunst. — Sculpturen von J. Cäsar bis Trajan — aus der Zeit Hadrian's — der Antonine — von A. Severus bis Licinius — von Constantin bis Justinian. — Sonstige wichtige Sculpturen im Louvre.

Vierter Brief. (Seite 175.)

Besuch bei Alexander von Humboldt und bei Hittorf. Bronzen und Vasen im Museum Carl's X. — Das Antikencabinet. — Geschnittene Steine. — Cameen. — Intaglio's. — Münzen. — Bronzen. — Gefäfse. Fund von Berthouville — Antikes Geräth.

Fünfter Brief. (Seite 193.)

Studium der Miniaturen auf der königl. Bibliothek durch den Grafen Bastard. — Die christliche Malerei von Constantin bis 750 n. Chr. Geb. — Byzantinische Miniaturen vom 9ten bis 15ten Jahrhundert. — 8tes Jahrhundert: italienische, fränkische, angelsächsische Miniaturen von 800 — 900. — Abendländische Miniaturen. Allgemeiner Character. — Französische, Manuscripte der Kaiser Lothar und Carl's des Kahlen. — Italienische. — 900 — 1000. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1000 bis 1150. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische Miniaturen.

Sechster Brief. (Seite 279.)

Besuch bei dem Baron von Werther. — Werk des Grafen Bastard über die Miniaturen der königl. Bibliothek. — Abendländische Miniaturen von 1150 — 1250. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1250—1360. Allgemeiner Character, französische, englische, niederländische, deutsche, italienische. — 1360 — 1410. Allgemeiner Character, niederländische, französische, holländische, italienische. — 1410 — 1500. Ausbildung germanischer Auffassung im Gegensatz zur antiken. — Vorgang der Niederlande. — Niederländische Miniaturen. Brevier des Herzogs von Bedford mit Malereien der van Eyck. — Kunstweise der romanischen Völker. Italienische Miniaturen. — Brevier des Bischofs von Gran mit Miniaturen von Attavante. Leben des Franz Sforza mit Miniaturen im Geiste des Lionardo da Vinci. — Französische Miniaturen. Jean Fouquet und seine Schule. Uebersetzung des Josephus mit Miniaturen von ihm. — Andere Schule dort, Brevier der Anna von Bretagne. — Brevier von René dem Guten. — Diurnal des jüngeren René. — Miniaturen von 1500 bis 1550. Italienische Psalmodie von Don Giulio Clovio geschmückt. Französische. Triumphe des Petrarca von Godefroy ausgemalt. Brevier Heinrich's II. mit Miniaturen unter Einfluss des Jean Cousin.

Siebenter Brief. (Seite 398.)

Gemäldegallerie im Louvre. Aufstellung. Anzahl. Italienische Schule. 1200—1400. Florentiner. 1300—1400. Sieneser. 1400—1500. Florentiner. Umbrer. Bologneser und Ferrareser. Venezianer. Lombarden. — 1500—1540. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1540 bis 1590. Florentiner. Römer. Lombarden. Venezianer. — 1590—1640. Die Carracci zu Bologna, ihre Schüler. — Michelangelo da Caravaggio und Nachfolger. — Florentiner. — Venezianer. — 1640 — 1750. Akademiker.

Naturalisten. Decorationsmaler. Landschafts- und Architecturmaler.

Achter Brief. (Seite 535.)

Die Herren Thiers und Guizot. — Niederländische Schule von 1410—1510. Dieselbe von 1510—1610. Deutsche Schule von 1500—1610. Niederländische und deutsche Schule von 1610—1700. Die Flamänner. Die Holländer. — Holländische und deutsche Schule von 1700 bis 1790. Die spanische Schule. — Die französische Schule von 1540—1620. Dieselbe von 1620—1789.

Neunter Brief. (Seite 682.)

Die Herren Merimée und Vitet. — Sculpturen von 416—1789. Diptycha. Bücherdeckel. — Sculpturen aus dem 16ten, 17ten und 18ten Jahrhundert. — Geschnittene Steine aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert. — Medaillen vom 15ten bis 17ten Jahrhundert. — Mittelalterliches Geräth und Waffen. — Die französische Kunst seit 1789. Nachtheile des Mischens dieser neuen mit älteren Bildern der französischen Schule. — Malerei, Aquarelmalerei, Porzellanmalerei, Sevres Glasmalerei. — Sculptur. — Medaillen. — Neue Gebäude. Hôtel de Cluny.

Erster Brief.

Paris, den 17. October 1835.

Vorgestern glücklich zum dritten Mal in dieser Weltstadt angelangt, eile ich Dir Einiges von meiner Reise von London hierher zu melden.

Um 11 Uhr Vormittags fuhr ich am 12. mit der Coach von London nach Dover ab, wo ich nach einer sehr kalten Reise um 8 Uhr Abends ankam. Die Strafse führt über Canterbury, wo ich so sehnlichst gewünscht hätte, die Cathedrale, eine der merkwürdigsten in England, zu besehen. Das Herz blutete mir daher, als beim Umspannen dort die bereits eingetretene Dunkelheit selbst einen flüchtigen Blick auf das Aeufsere unmöglich machte. Da am folgenden Tage das Dampfboot nach Boulogne erst um 12 Uhr abging, benutzte ich den Morgen, den mäfsig grofsen Ort nach allen Richtungen zu durchwandern. Die Zahl und der stattliche Umfang der Gasthöfe geben eine anschauliche Vorstellung von der Masse der Reisenden, welche diesen Hauptverbindungspunct zwischen zwei so mächtigen Ländern, wie England und Frankreich, berühren. Den Hauptschmuck von Do-

ver aber bildet die alte Veste, welche, den Gipfel der vom Meere steil aufsteigenden Kreidefelsen krönend, weit in die See hinaus schauet, und als Bild der Vergangenheit und Stabilität einen schroffen Contrast mit der flüchtigen, durch die beständig wechselnden Reisenden hier grade in ewiger Veränderlichkeit erscheinenden Gegenwart darbietet. Lange durchschnitt das Schiff schon die schäumenden Wogen, als ich noch immer nach der englischen Küste blickte, welche mit ihren weifsen, sonnenbeglänzten Kreidefelsen am Horizont emportauchte. Als aber endlich auch die letzte Spur dieses mir jetzt so wohlbekannten, so werth gewordenen Inselandes für mich wohl auf immer verschwand, konnte ich mich eines Gefühls der Wehmuth nicht erwehren.

Nach einer Fahrt von nicht ganz 4 Stunden in Boulogne angekommen, mufste ich gleich lebhaft empfinden, welche verschiedenartigen Welten diese kleine Entfernung trennt. Während das Schiffsvolk des englischen Dampfbootes, worauf ich mich befand, gleichförmig und sauber in blaues Tuch gekleidet, ernst und schweigsam seine Arbeiten verrichtete, tönte uns von der schmutzig, buntschäckig und übel bekleideten Mannschaft eines französischen Dampfschiffs, welches dort vor Anker lag, ein Gekakel und Geschrei, wie von Dohlen und Kranichen durcheinander entgegen. Zwei Schranken, welche vom Landungsplatz zu dem Hause führten, wo das Pafsgeschäft abgemacht wurde, waren dicht mit Neugierigen, meist aus den geringeren Volksclassen von Boulogne, besetzt, welche an der ansehnlichen, zwischen ihnen durchpassirenden Reisegesellschaft reichlich ihren Witz ausliefsen. „*Voilà le fameux Don Quichote,*“ hiefs es von einem

zu seltener Gröfse ausgedichenen Engländer, vom Geschlecht der Hageren, welcher wirklich, in einem für ihn sehr kurzen, wasserdichten Mantelkragen steif und mit fast tragischem Ernst einherschreitend, ein etwas abenteuerliches Ansehen hatte. Ein *„Voici un des héros de Shakspeare"* schien einem anderen Engländer von höchst entschiedener und martialischer Physiognomie zu gelten. Kaum war das Pafsgeschäft und die sehr discrete Visitation beendigt, so sahen sich die meisten Reisenden von einem Gedränge von Menschen umgeben, welche alle zugleich über sie mit einem wüthenden Geschrei, wie hungerige Hunde über ihre Beute herfielen. Erst nach einigen Minuten wurde ich inne, dafs jeder in diesem Geschrei einen Gasthof als vor allen vorzüglich anpries. Um nur loszukommen, wählte ich den, dessen Namen ich am ersten verstand, und wurde also ins Hôtel des Bains geführt. Auf dem Wege dahin fand ich einen polizeilichen Anschlag, worin die Fremden aufgefordert werden, sogleich selbst einen Gasthof zu nennen, um nicht unter den Belästigungen der Schreier (*„Crieurs"*) zu leiden. Wenn man aber, wie ich und gewifs so mancher Andere, den Namen keines Gasthofes im voraus kennt, kann einem dieser wohlgemeinte Rath leider wenig helfen. Merkwürdig war es mir jedoch, hier eine ganze Menschenclasse officiell als Schreier bezeichnet zu finden. Der Zufall hatte mir wohlgewollt, ich befand mich in dem Hôtel des Bains ganz gut. Anstatt des vereinzelten, schweigsamen Essens in England zeugte hier die Table d'hôte mit lebhafter Unterhaltung für die Neigung der Franzosen zur Geselligkeit; anstatt des colossalen Rostbeefs, welches dort vor je-

dem Einzelnen als ein grobes Geschütz aufgepflanzt wird, setzten sich hier für die ganze Gesellschaft mehrere bescheidene Schüsseln in Bewegung, welche indefs mit ihrem Kleingewehrfeuer auf die Efslust unfehlbar eine noch gröfsere Wirkung machten, als jenes, und die mit den Geschmacksnerven coquettirenden Gegensätze und Accorde der französischen Kochkunst glücklich entwickelten. Desto vortheilhafter für England drängte sich mir indefs noch denselben Abend ein anderer Vergleich auf. Eine ganze Stunde mufste ich im Büreau der Diligence warten, welche anstatt um 10, erst um 11 Uhr nach Paris abging, und als ich endlich in den plumpen, wie ein Frachtwagen mit schweren Collis belasteten Wagen, der aus der Ferne einem Elephanten nicht unähnlich sieht, hineingestiegen, setzte sich dieser mit drei häfslichen, schwerfälligen Pferden in eine so bedächtige Bewegung, dafs man kaum von der Stelle kam. Es ist mir wirklich unbegreiflich, dafs eine Nation, welche alle anderen des Erdbodens an Lebhaftigkeit und quecksilberartiger Beweglichkeit übertrifft, und in allen anderen Dingen sich als so höchst practisch und anstellig beweist, sich eine so schwerfällige Reiseanstalt fortwährend gefallen läfst. Da meine Paresseuse dasselbe Tempo beibehielt, wurden auf der mäfsigen Strecke nach Paris 45 Stunden verbracht, so dafs ich erst vorgestern um $6\frac{1}{2}$ Uhr hier eintraf. Bei dem frischen Eindruck der englischen Coaches mufste ich in meiner Ungeduld öfter meine Zuflucht zu meinem Wahlspruch des Odysseus nehmen. Ich hatte aber noch aufserdem Veranlassung, die Leute zu beneiden, welche auf Reisen nicht an die eiserne, unerbittliche Nothwendigkeit der Diligencen geschmiedet sind, in-

dem ich Amiens mit einer der schönsten Cathedralen in ganz Frankreich schmerzlicher Weise bei Nacht passiren mufste. Bei meiner grofsen Liebe zu Sterne's empfindsamer Reise kannst Du Dir leicht vorstellen, dafs er mir oft in den Sinn kam, als ich ganz dieselbe Strafse verfolgte, welche ihn vor nun 73 Jahren nach Paris geführt hat. Die jetzigen Franzosen würden ihm indefs wenig Stoff zu seinen bald rührenden, bald heiteren Schilderungen geboten haben; denn jenes feine, zartfühlende, harmlos fröhliche, leichtsinnige Geschlecht, welchem eine allgemeine Höflichkeit gegen jedermann, und Zuvorkommenheit und Galanterie gegen das schöne Geschlecht, ohne selbstische Absichten, fast durchgängig ebenso angeboren war, wie die unbedingteste und bornirteste Selbstvergötterung, ist längst von der Erde verschwunden. Wie das zufolge der alten Mythe nach der deucalionischen Fluth aus Steinen, oder nach der Aussaat des Kadmos aus Drachenzähnen entsprossene Geschlecht, so sind auch die Kinder der Revolution aus derberem Stoffe geformt. An die Stelle jener alten, unselbstischen Höflichkeit gegen ganz fremde Personen ist im Allgemeinen eher das Gegentheil getreten, und von Empfindsamkeit hat sich jede Spur verloren. Dagegen zeigen die jetzigen Franzosen einen Ernst, eine Entschiedenheit des Characters, eine Gründlichkeit und Vielseitigkeit des Bestrebens, einen Sinn für die Eigenthümlichkeit und die Vorzüge anderer Nationen, wie ihre liebenswürdigen Vorfahren es sich nicht haben träumen lassen.

Es war mir sehr interessant, einen so frischen Vergleich zwischen London und Paris anstellen zu können. In Rücksicht des Umfangs erscheint das

grofse Paris gegen London fast klein; überdem sind die äufsersten Theile von Paris im Verhältnifs zu den mittleren viel unscheinbarer und ärmlicher als in London, wo hierin eine ziemliche Gleichmäfsigkeit herrscht. Die schmale Seine mit ihrem geringen Verkehr macht nun vollends gegen die breite Themse mit ihrem Welthandel einen sehr unbedeutenden Eindruck. Ganz anders stellt sich indefs die Sache, wenn man die Benutzung der Ufer beider Flüsse vergleicht. Fast durchgängig haben sich in London im Interesse des Handels und des Verkehrs Gebäude, welche sich bis auf wenige weder durch Masse noch Architectur auszeichnen, dicht an den Flufs gedrängt, so dafs von unmittelbar längs demselben laufenden Strafsen, oder Quais, dort fast gar nichts vorkommt. In keiner anderen grofsen Stadt, welche an einem Flufs liegt, ist dagegen dieser Umstand so glücklich zur Verschönerung benutzt worden, als in Paris. Denn die Ufer der Seine sind fast durchgängig mit Quais versehen, und eine beträchtliche Anzahl der vornehmsten und stattlichsten Gebäude, welche diese Quais schmükken, gewähren die mannigfaltigsten und imposantesten Ansichten. Es ist characteristisch für das wahrhaft Grofsartige, dafs es, nach längerer Zeit wieder gesehen, einem immer bedeutender entgegentritt. So ging es mir auch dieses Mal hier, als ich gleich die ersten zwei Tage meine Lieblingsstandpuncte aufsuchte. Zuerst wandte ich meine Blicke, auf dem Pont des Arts stehend, stromaufwärts gegen Pont-Neuf, wo sich der in zwei Arme getheilte Flufs, nachdem er die Insel, worauf die Cathedrale liegt, gebildet, wieder vereinigt. Höchst malerisch thürmen sich hier in dem zufälligsten Durcheinander gewaltige Mas-

sen von Häusern vor dem Auge auf, welche durch eine hellgraue Farbe unwillkührlich an verwitterte Felsgebirge erinnern. In der Ferne aber ragt die ehrwürdige Kirche Notre Dame hervor. Es ist die grofsartigste Anschauung von uraltem Bürgerthum und echt städtischem Wesen, welche man haben kann. Welch anderes Schauspiel gewährt dagegen der Blick stromabwärts, wenn man Pont-Neuf vom linken Seineufer aus betritt! In den regelmäfsigsten und imposantesten Massen der Palläste des Louvre und der Tuilerien, welche sich en échellon auf das Vortheilhafteste darstellen, empfängt man hier einen nicht minder würdigen Eindruck von dem Dasein eines mächtigen Herrschers. Aber auch der Blick von dem Quai vor der langen Gallerie des Louvre ist von grofsem Interesse. Zur Rechten sieht man auf dem entgegengesetzten Ufer der Seine die Vorstadt St. Germain, den Sitz der alten Aristokratie, des diplomatischen Corps und mehrerer Ministerien, deren eins in einem colossalen, noch nicht beendigten Prachtbau, welcher sich auf dem Quai d'Orsay erhebt, Platz finden soll *), zur Linken das sogenannte Viertel der Gelehrten und Künstler, welches am Quai durch das Palais des Arts, den Sitz des berühmten, sich über alle Künste und Wissenschaften erstreckenden Instituts de la France, repräsentirt wird. Freilich vermifst man hier in Paris die grofsen Rasenflächen der Londoner Parke, deren frisches Grün dem Auge so wohl thut, und die häufige Unterbrechung der einförmigen Häusermassen durch die schön bepflanzten

*) Es ist später dem Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten zu Theil geworden.

Squares, doch gewähren für erstere der Garten der Tuilerien und die eliseischen Gefilde, für letztere die Boulevards, schon einigen Ersatz. Wie aber die Parks in London durch den entschiedenen Gegensatz des kunstlosen Naturzustandes gegen den grofsartig städtischen eine so angenehme Wirkung machen, so beruht der Reiz des Gartens der Tuilerien auf dem Gefühl der Harmonie, in welche derselbe, vermittelst eines darin durchwaltenden architectonischen Gesetzes, zu den architectonischen Umgebungen zu Ludwig's XIV. Zeit von dem berühmten Le Nostre gebracht worden ist. In regelmäfsige Felder getheilt und auch so bepflanzt, macht er mit seinen Springbrunnen und den zahlreichen Sculpturen, theils Copien berühmter Antiken, theils Werke ausgezeichneter französischer Künstler, in einem seltnen Grade den edlen Eindruck, welcher hervorgebracht wird, wenn Natur und eine hohe Bildung des Geschmacks glücklich sich durchdringend gemeinsam wirken. Nur stören mich immer hierbei die häfslichen, hohen Dächer der Tuilerien. Wie nun in den grofsen Flächen der Parks in London sich die schöne Welt während der Saison zu Pferde und Wagen lebhaft einher bewegt, so versammelt sich dieselbe hier gemächlich wandelnd, oder auf zahllosen Stühlen in vielfachen Gruppen ausruhend, in Betrachtung ihrer selbst und der schönen Umgebung und mannigfachem Gespräch getheilt. Ist man aber, diesen Garten durchschreitend, in den Mittelpunct der Place de la Concorde gelangt, so befindet man sich in dem Centrum von vier Avenuen, wie sie so vereinigt nicht zum zweiten Mal in der Welt vorkommen. Sieht man grade aus, so erblickt man als Endpunct der einen die Etoile, den

colossalsten, von Napoleon begonnenen, von Louis Philipp jetzt fast beendigten Triumphbogen, welcher existirt; dreht man sich um, so stellen sich ihm gegenüber die Tuilerien dar. Im rechten Winkel mit beiden sieht man rechts jenseits der Seine das Gebäude der Deputirtenkammer, links die in der Form eines colossalen, corinthischen Tempels aufsteigende Kirche der Magdalena. Dieser Mittelpunct wird jetzt durch den grofsen Obelisken aus Aegypten auf eine schöne und bedeutende Art bezeichnet, und der ganze Platz dem angemessen auf eine prachtvolle Weise verziert werden. Von dort den Weg nach der Magdalenen-Kirche einschlagend, gelangte ich zu den Boulevards, breiten, mit Bäumen besetzten Strafsen, welche, von hier an fast um ganz Paris herumlaufend, an die Stelle der Befestigungswerke getreten sind, so vordem die eigentliche Stadt von den Vorstädten trennten. Aufser an dem Namen, erkennt man die ursprüngliche Bedeutung nur noch an den zwei grofsen, unter Ludwig XIV. ausgeführten Thoren St. Denys und St. Martin, welche jetzt einzeln dastehend, das Ansehen von Triumphbogen gewähren. Diese Boulevards bilden nun den Hauptspaziergang der Pariser, und es ist schon der Mühe werth, sich an einem schönen Sonntag Nachmittag, an welchem hier Hunderttausende lustwandeln, eine Zeitlang mit fortschieben zu lassen; denn da das Terrain etwas bewegt ist, so übersieht man von den höheren Stellen grofse Strecken der einherfluthenden Menge, und erhält den anschaulichen Eindruck von einem eigentlichen, unabsehbaren Menschenstrom. Das gröfste Interesse bietet indefs der Boulevard des Italiens dar, indem derselbe durch die Nähe der grofsen und der

italienischen Oper, der reichsten und prächtigsten Läden und einiger der ersten Cafés, eine Lieblingspromenade der elegantesten Welt bildet. Sind nun alle diese und so viele andere Gegenstände schon an sich geeignet, die Aufmerksamkeit jedes Fremden auf das lebhafteste in Anspruch zu nehmen, so wird das Interesse durch die bedeutendsten historischen Erinnerungen, welche sich daran knüpfend dem mit der Geschichte Vertrauten bei jedem Schritte sich aufdrängen, noch unendlich gesteigert. Wie der Mineralog auf dem Vesuv die erstarrten Lavaströme der berühmtesten Ausbrüche aufsucht und unterscheidet, so der Freund der Geschichte auf diesem politischen Vulcane die Stellen, welche in den Ausbrüchen von 1572, 1789, 1791, 1793, 1799, 1830 eine Hauptrolle gespielt haben, und durch die Bluthochzeit, die Zerstörung der Bastille, die Septemberscenen, die Hinrichtung Ludwig's XVI., die Erhebung Bonaparte's zum ersten Consul und die Vertreibung der Bourbons am hervorstechendsten bezeichnet werden. Ich gestehe, dafs ich, wenn ich spät in der Nacht einsam in den engen, nur spärlich von einzelnen, rothbrennenden Laternen erleuchteten Strafsen mit den hohen Häusern einhergegangen, und mir die zahllosen Gräuelscenen, die Ströme unschuldigen Bluts, welche hier seit Jahrhunderten vergossen wurden, lebhaft einfielen, mich bisweilen eines geheimen Grauens nicht erwehren konnte. Wenn mich aber nicht Alles trügt, so ist endlich die Zeit so grofser, die Welt erschütternder Eruptionen vorüber, und geht Paris, wie Frankreich, jetzt einer ruhigen, organischen Entwicklung entgegen. Nur mufs man sich durch kleinere Ausbrüche nicht irre machen lassen; sie sind viel-

mehr ganz natürlich. Zu allem Obigen, was Paris so interessant macht, kommt nun noch das Bewufstsein, dafs es von der Mitte des 17. bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Mittelpunct und das Muster der höheren geistigen und geselligen Bildung und Verbildung für ganz Europa gewesen ist. Aber auch noch heut ist Paris nicht blofs als die Hauptstadt von Frankreich, sondern als die der ganzen gebildeten Welt zu betrachten. Keine andere Stadt bietet nämlich in dem Maafse die Mittel zur Befriedigung aller geistigen Ansprüche dar. Für alle Wissenschaften und Künste stehen hier für Jedermann die grofsartigsten Anstalten zu freiester Benutzung offen, und finden sich für viele die gröfsten Meister darin zu dem lebendigsten, geistigen Verkehr. Welche andere Stadt besitzt eine Anstalt für Naturwissenschaften, wie der Jardin des Plantes in seiner Gesammtheit, in welchem sich aus dem Thier-, Pflanzen- und Mineralreich solche Schätze vereinigt fänden? oder für die historischen Wissenschaften eine Bibliothek, wie die des Königs mit ihren 100,000 Manuscripten? Aufser dieser aber stehen noch drei andere, die des Instituts, des Arsenals und Ste. Genevieve, zu öffentlichem Gebrauche frei. Fafst man alle Schätze zusammen, welche die Sammlungen des Louvre an ägyptischen, griechischen, römischen und mittelalterlichen Sculpturen und Anticaglien, an Gemälden und Handzeichnungen aller Zeiten und Schulen enthalten; nimmt man hierzu die Reichthümer der mit der Bibliothek verbundenen Cabinette der Kupferstiche und der Münzen, geschnittenen Steine und anderer Antiquitäten, zu welchem allem endlich für moderne Kunst die Bilder und Sculpturen im Pallast Luxembourg

kommen, so mufs man gestehen, dafs keine Stadt der Welt etwas Aehnliches an öffentlichen Kunstsammlungen aufzuweisen hat. In einem fast nicht minder glänzenden Licht erscheint Paris in Beziehung auf Musik. Denn abgesehen von den grofsen aufgehäuften Schätzen von Musikalien, hat man nur hier die Gelegenheit, die berühmtesten Musiken der verschiedensten Zeiten und Arten in der gröfsten Vollkommenheit zu hören. Für die Meisterwerke früherer Jahrhunderte ebenso, wie für die grofsen Symphonien des musikalischen Dreigestirns erster Gröfse, Haydn, Mozart und Beethoven, bieten die Concerte des gepriesenen Conservatoriums die trefflichste Gelegenheit dar, für die italienische Modemusik aber die italienische Oper, wo wie in London immer die ersten Gesangstalente von Europa thätig sind. Die leichte französische Operette wird durch die Opéra comique mit vielem Glück, das dreiköpfige Ungeheuer der modernen grofsen Oper, in welcher Schaugepränge und Tanz mindestens eben so wichtig wie Musik ist, die man aber dem ungeachtet par excellence das langweilige Genre nennen könnte, durch die Académie musicale, oder die grofse Oper wenigstens äufserst glänzend vertreten. Der Freund der Darstellung dramatischer Poesie findet nun aber vollends nirgend eine so mannigfaltige Befriedigung als hier. Für das altclassische Trauer- und Lustspiel, wie für die regelmäfsigeren Producte der neu-romantischen Schule besucht er das — freilich jetzt in grofser Abnahme befindliche — Théâtre français. Die wildesten und zügellosesten Ausgeburten der Neuromantiker, die Melodramen, wobei oft Menschen und Thiere in Masse um die Wette spielen, werden im Theater der Porte

St. Martin gebührend ausgestattet. Für das leichtere Lust- und Schauspiel, worin die Franzosen so viel gute Laune und Grazie zeigen, dafs es gewifs in der Poesie ihr eigenthümlichstes Gebiet ist, ist das Théâtre de Gymnase das sehr würdige Gefäfs. In das Gebiet der noch leichteren Waare, der Vaudevilles und der Localpossen, theilen sich endlich nach verschiedenen Schattirungen die Theater des Variétés, des Vaudevilles und des Palais Royal. Aber auch für den Freund der Entwicklung von Grazie in der lebhaftesten Bewegung, eines gewifs nicht unwürdigen Kunstgenusses, ist hier durch Franconi, wo die beiden graziösesten Geschöpfe, Mensch und Pferd, diese Eigenschaft in Vereinigung auf das Kühnste und Vollkommenste entwickeln, ganz unvergleichlich gesorgt.

Zu allem diesem kommt als einer der wesentlichsten Vortheile die Form und die Art der hiesigen Geselligkeit. Die Franzosen sind ungleich weniger gastfrei, als andere Nationen, wenn es auf Einladungen zu Diners und Soupers ankommt; dagegen hält es nirgends leichter, als bei ihnen, zu ihren zahlreichen Abendgesellschaften freien Zutritt zu erhalten, wo es aber mehr auf geistige Mittheilung, als auf physische Genüsse abgesehen ist, und daher aufser Thee selten nur noch etwas kalte Küche gegeben wird. Der geistige Verkehr gewinnt jedoch dadurch ungemein an Bedeutsamkeit und Mannigfaltigkeit, dafs die Conventionen, welche denselben bei anderen Nationen vielfach hemmen, hier abgeworfen worden sind, und man in derselben Gesellschaft Herzöge und Kaufleute, Gelehrte und Fabrikanten, Künstler und Staatsbeamte in der ungenirtesten und freisten Unterhaltung an-

trifft, und die Aufmerksamkeit, welche Jeder geniefst, nicht von seinem Rang oder Reichthum, sondern lediglich von dem Maafs des geistigen Interesses abhängt, welches er zu erregen im Stande ist. Auf solche Weise werden alle neuen Ideen, alle namhaften Erscheinungen in den verschiedensten Gebieten menschlichen Wissens und menschlicher Kunst Gegenstand der lebendigsten Discussion, und gelangen zur gegenseitigen, allgemeinsten Kenntnifs und zur höchsten Durchbildung. Findet nun so Jeder, welcher irgend ein geistiges Interesse hat, in Paris gewifs seine Rechnung, so ist auch nicht weniger vollständig für solche gesorgt, welchen mehr oder minder ihr leibliches Wohlsein am Herzen liegt. Denn was nur immer Land und Meer Efsbares hervorbringen, bietet der Pariser Markt in dem gröfsten Ueberflufs und der gröfsten Vortrefflichkeit dar, und ein Jegliches weifs die vielseitigste und durchaus auf der Höhe der Zeit arbeitende Kochkunst in der einfachsten Bereitung, wie in einer Unzahl der sinnreichsten Combinationen, dem Geschmack eines Jeden anzupassen. Aus allen diesen Gründen ist Paris ungleich mehr als irgend ein Ort der Welt der beständige und gemeinsame Sammelplatz einer grofsen Anzahl von Fremden aller europäischen Nationen aus den verschiedensten Classen der Gesellschaft, so dafs man dort von dem vornehmen Welt- und Lebemann, welcher sich gänzlich dem Strom der unzähligen Genüsse und Zerstreuungen hingiebt, bis zu dem einsamen Gelehrten, welcher in gröfster Zurückgezogenheit von ernsten Studien absorbirt wird, alle möglichen Schattirungen verfolgen kann. In diesem Umstande liegt für jeden Einzelnen, welcher Paris be-

sucht, aber wieder ein neuer Reiz des hiesigen Aufenthalts, indem er bei längerem Verweilen Gelegenheit findet, sich mit bedeutenden Persönlichkeiten der verschiedensten Art und aus den verschiedensten Theilen der Welt zu berühren.

Zu meiner grofsen Freude treffe ich dieses Mal meinen berühmten Gönner, Alexander von Humboldt, hier an, dessen einflufsreichen Empfehlungen ich die für meine Studien so günstigen Erfolge meines hiesigen Aufenthalts vor zwei Jahren verdanke. Durch den geistreichen und so vielseitig gebildeten Lenormand, welcher uns vor einigen Jahren in Berlin besuchte, habe ich gleich heut eine mir sehr wichtige Bekanntschaft gemacht. Er stellte mich nämlich auf der königlichen Bibliothek dem Grafen Bastard vor, welcher jetzt beschäftigt ist, die wichtigsten Miniaturen aus den Manuscripten der Bibliothek in Facsimiles herauszugeben, und mir auf das Zuvorkommendste versprach, mich genau in dieses für mich so höchst interessante Unternehmen einzuweihen. Bei einem kleinen Familiendiner gab mir Lenormand Gelegenheit, die Bekanntschaft von Herrn Ampère zu erneuen, die von Paul Delaroche, einem der Matadore der jetzigen Maler in Paris, aber erst zu machen. Der Letztere vereinigt mit der den Franzosen so eigenthümlichen Lebendigkeit und Leichtigkeit des Ausdrucks wahre Begeisterung und ein gründliches Nachdenken über das Wesen seiner Kunst.

Zweiter Brief.

Paris, den 23. October.

Von der Unzahl der hier befindlichen interessanten Gegenstände, welche ich Dir in meinem vorigen Briefe im Allgemeinen flüchtig angedeutet habe, beabsichtige ich nur die Hauptdenkmale der bildenden Künste einer etwas genaueren Betrachtung zu unterwerfen. Wie in England, schicke ich eine kurze Geschichte des Sammelns voraus, damit Du Dir eine Vorstellung machen kannst, wie der gegenwärtig hier aufgehäufte Schatz von Kunstwerken aller Art allmählig zusammengekommen ist.

Auch hier ging das Sammeln von Kunstwerken vom Hofe aus. Mit Recht kann man den trefflichen König Carl V. (reg. von 1364—1380) als den ersten ansehen, welcher sich damit befafst hat. Die gröfseren Sculpturen, Malereien und Glasgemälde, womit er seine Schlösser, namentlich das Louvre, geschmückt hatte, sind zwar jetzt nicht mehr vorhanden, wohl aber eine Anzahl der Manuscripte seiner, nach einem gleichzeitigen Catalog 1122 Nros. enthaltenden und ebenfalls im Louvre aufbewahrten Bibliothek, welche heut vornehmlich wegen der vortrefflichen Miniaturen wichtig und als eine grofse Bildersammlung im kleinen Maafsstabe zu betrachten ist. In einem dieser Manuscripte wird ein Jan van Brügge ausdrücklich als Maler des Königs genannt. Noch gröfser war die Liebe des Herzogs Jean von Berry, Bruders des Königs († 1416), für die Miniaturmalerei; er beschäftigte die trefflichsten Künstler

dieser Gattung aus den Niederlanden, Italien und Frankreich, unter denen noch die Namen und seine in seinem Schlosse zu Wincestre bei Paris, dem heutigen Bicetre, vereinigte Bibliothek, nach den noch vorhandenen Proben, gewifs den gröfsten Schatz vereinigt haben mufs, welchen jene Zeit in dieser Kunstart aufzuweisen hatte. Ueber beiden Sammlungen waltete indefs ein eigner Unstern. Um sich wegen der Theilnahme des Herzogs von Berry an der Verschwörung der Orleansschen und Armagnacschen Parthei im Jahr 1411 zu rächen, befahl König Carl VI. in seinem Wahnsinn, das Schlofs von Wincestre zu zerstören. Bei Gelegenheit der sehr exacten und schleunigen Ausführung dieses Befehls durch den Pöbel von Paris, wurde auch die Bibliothek vernichtet oder verschleppt, so dafs ein Verzeichnifs vom Jahr 1416 nur 90 Nros. enthält. Die Bibliothek von König Carl V. aber wurde während der Herrschaft der Engländer in Frankreich von dem Regenten, Herzog von Bedford, im Jahr 1429 nach England geschafft.

Der erste Sammler von Kunstwerken aller Art im grofsartigsten Maafsstabe aber war König Franz I. (reg. v. 1515—1547), der von keiner anderen Seite so sehr zu seinem Vortheil erscheint, wie als Beförderer der Künste und Wissenschaften in seinem Reiche. Von der hohen Blüthe, welche die bildenden Künste zu seiner Zeit in Italien erreicht hatten, auf das lebhafteste durchdrungen, bemühte er sich nicht allein auf alle Weise möglichst viele Kunstwerke aus Italien zu erwerben, sondern wo möglich diese Kunst selbst in allen ihren Verzweigungen nach Frankreich zu verpflanzen. Leider wurde dieses Bestreben nicht durchgängig von einem so günstigen Erfolge gekrönt,

als es verdient hätte. Der grofse Lionardo da Vinci, welchen der König zu diesem Zweck bald nach dem Antritt seiner Regierung berief, war schon hoch bejahrt, und starb im Jahr 1519, ohne etwas Erhebliches hervorgebracht zu haben; der graziöse und talentreiche Andrea del Sarto, welcher der Aufforderung des Königs gemäfs im Jahre 1518 in Fontainebleau erschien, brach leichtsinnig den Eid, welchen er geschworen, nach Frankreich zurückzukehren, und vergeudete die Summen, welche ihm der König zum Ankauf von antiken Sculpturen anvertraut hatte. Rosso, welcher im Jahre 1530 nach Frankreich ging, und zum Oberwerkmeister der Kunstunternehmungen des Königs in Fontainebleau ernannt wurde, war zwar ein an Erfindungen fruchtbares Talent, gehört aber doch schon zu den Künstlern absteigender Linie, bei denen an die Stelle naiver Entfaltung der Eigenthümlichkeit ein prunkhaftes, bewufstes Darlegen der erlangten Meisterschaft getreten war. Ueberdem wurde seinem Wirken durch Selbstmord im Jahre 1541 ein Ziel gesetzt. Der Sieneser Jacopo Pacchiarotto, ein bedeutendes Talent, welches noch jener reinen und naiven Kunstweise angehörte, war, allem Anschein nach, als er im Jahre 1535 nach Frankreich ging, schon über das rüstige Mannesalter hinaus, hat aber wohl keinenfalls dort lange gelebt, indem von seinem dasigen Wirken und Werken sich keine Spur erhalten hat. Primaticcio endlich, welcher auf Empfehlung des Herzogs von Mantua im Jahre 1531 in die Dienste des Königs trat, und unter dessen Oberaufsicht vom Jahre 1541 ab, bis zu seinem Tode im Jahre 1570 eine erstaunliche Anzahl von Werken zu Tage gefördert

wurde, war zwar ein sehr fruchtbares und vielseitiges Talent, indem er mit gleicher Meisterschaft malte, in Stuccatur arbeitete, und auch Pläne zu Gebäuden entwarf; er gehört indefs im Wesentlichen und in noch gröfserem Maafse derselben Classe von Künstlern an, wie Rosso, und steht in Reinheit des Geschmacks, in Gediegenheit der Ausführung ungleich tiefer unter seinem Meister, Giulio Romano, als dieser unter seinem so viel höher als er stehenden Lehrer Raphael.

Nicht glücklicher war Franz I. mit den italienischen Bildhauern; denn Benvenuto Cellini wird zwar stets den Ruhm eines höchst ausgezeichneten Goldschmieds oder Bildhauers im kleinen Maafsstabe behaupten, nimmt aber als Bildhauer in gröfserem Maafsstabe immer einen nur sehr secundären Rang ein. Glücklicher Weise besafs indefs Frankreich in dieser Zeit an Jean Goujon ein höchst ausgezeichnetes einheimisches Talent. Besser gelang es dem Könige mit dem Steinschneider Mateo del Nassaro von Verona, welchen er zum Münzmeister ernannte, und der in dieser Beziehung, nach der vortrefflichen Arbeit einer Reiterschlacht in einem Sardonix in dem hiesigen Cabinet des Königs, sehr Achtbares geleistet haben mufs. Am meisten begünstigte ihn indefs das Glück in der Wahl des Architecten in der Person des Sebastiano Serlio, welchen Denkmale, wie der Pallast Grimani und die Scuola di St. Rocco zu Venedig, noch jetzt als einen für Massen und Hauptverhältnisse tüchtigen Künstler in seinem Fache ausweisen. Aufserdem aber fand Franz in Philibert de Lorme einen französischen Architecten von sehr ausgezeichneter Art.

Die künstlerischen Mittel, welche diese Männer, im Gefolge einer grofsen Anzahl untergeordneter Talente, dem Könige darboten, wufste er an seinen Schlössern, dem Louvre, Vincennes, St. Germain en Laye, Chambord, Rambouillet, Verneul und anderen, geltend zu machen, welche er entweder ganz neu errichtete, oder doch künstlerisch ausschmückte. Vor Allem aber gelang es ihm, dadurch Fontainebleau, eins der alten Jagdschlösser der Könige von Frankreich, zu einer Kunstwelt umzuschaffen, in deren Verherrlichung Architectur, Sculptur und Malerei wetteiferten. Die Gebäude, welche er dort vom Jahre 1528 an nach den Plänen des Serlio errichtete, waren von solchem Umfang, dafs sie drei grofse, hinter einander liegende Höfe umschlossen. In einer Gallerie, welche eine Seite des zweiten Hofes (*de la fontaine* genannt) einnahm, und den Beinamen der kleinen oder Franz's I. hatte, liefs Rosso von seinen Schülern, unter denen ein Luca Penni, ein Giovan Batista Bagnacavallo, Bruder des berühmten Bartolomeo, 14 grofse, sehr reich mit Figuren in Stuck und Vergoldungen decorirte Frescogemälde ausführen. Das erste stellt Franz I. als Verbreiter von Wissenschaften und Künsten in Frankreich in ziemlich handgreiflicher Allegorie dar, indem jener König im Begriff ist, einer Schaar von Blinden den Tempel des Jupiter zu öffnen. Auf dem zweiten hält derselbe, von seinen Feldherren und Räthen umgeben, einen Granatapfel, den ihm ein Kind knieend überreicht, womit auf die Wohlfahrt und Stärke des Reiches durch die Einigkeit der Stände gedeutet sein soll. Die anderen Bilder stellen dar: Cleobis und Biton, welche ihre Mutter nach dem Tempel der Juno

ziehen, Danae, welche den goldenen Regen empfängt, den Tod des Adonis, den Brunnen der Jugend, in dessen Mitte die Heilsschlange des Aesculap, den Kampf der Lapithen und Centauren, Venus, welche Amor bestraft, dafs er sich der Liebe zu Psyche ergeben hat, Chiron, den Achill unterrichtend, den nächtlichen Schiffbruch und Untergang von Ajax, dem Sohn des Oileus, den Tod der Semele, den Brand von Troja, einen Triumph durch einen Elephanten und einen Storch dargestellt, zu dessen Seiten den Raub der Europa und Neptun als Hippocampe die Amphitrite raubend, endlich die Vollbringung eines grofsen Opfers. Schon früh hat man die Meinung geäufsert, dafs auch diese Bilder sich auf die Haupteigenschaften und guten und schlimmen Schicksale Franz's I. beziehen sollen; auch ist dieses der Sinnesweise jener Zeit ganz angemessen.

Das eine Ende dieser Gallerie stöfst auf die Hauptgebäude des ersten Hofes, genannt *du cheval blanc.* Ein Saal in der Mitte derselben vereinigte die Staffeleibilder, welche der König gesammelt hatte, und hiefs daher „*la chambre des peintures*". Meines Wissens existirt kein Catalog über die Sammlung, welche Franz I. besessen, doch läfst sich aus verschiedenen Umständen schliefsen, dafs sie eine reiche Auswahl des Vorzüglichsten enthalten haben mufs, und dafs es gewifs, einige in Italien ausgenommen, keine einzige in Europa gab, welche sich auch nur entfernt mit derselben hätte messen können. Aufser den bekannten Bildern, welche der König von den gröfsten Malern seiner Zeit, einem Raphael, einem Andrea del Sarto, einem Tizian, ausführen liefs, benutzte er jede Gelegenheit, ausgezeichnete Gemälde,

so wie andere Kunstwerke, zu erwerben. So erzählt uns Vasari, dafs ein Giovanni Batista della Palla Florenz einer Unzahl von Sculpturen und namhaften Gemälden durch Ankauf beraubt, um damit eine Reihe von Zimmern Franz's I. auf das reichste zu schmücken, und sich dadurch den Hafs seiner Landsleute im höchsten Grade zugezogen habe, ja endlich zum Theil deshalb ermordet worden sei. Höchst bedeutend waren endlich die Bilder, welche der König von angesehenen Personen, z. B. von dem Cardinal Hippolyt von Medici, zum Geschenk erhielt, und von denen ich hier nur die Portraits der Johanna von Aragonien von Raphael und der Lucretia Gonzaga von Sebastian del Piombo anführen will.

Um sich in den Besitz von werthvollen antiken Sculpturen zu setzen, schickte der König, durch jenen verunglückten Versuch mit Andrea del Sarto nicht abgeschreckt, im Jahre 1540 den Primaticcio nach Rom. Es gelang ihm, 125 Statuen und aufserdem eine grofse Anzahl von Büsten zu erwerben. Die berühmtesten Antiken, welche nicht käuflich waren, liefs er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu giefsen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laocoon, der Ariadne (gewöhnlich Cleopatra genannt), den Statuen des Nil und der Tiber, ja selbst mit einem Theil der Säule des Trajan. Die Mehrzahl jener Bronzegüsse kam auch wirklich zu Stande, und verschiedene davon zieren jetzt den Garten der Tuilerien. Mit allen diesen Sculpturen, unter denen sich viel sehr Werthvolles befand, wurden nun die Zimmer, die Höfe, die

Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau geschmückt.

Bei der Vielseitigkeit des Kunstsinns von Franz I. hatte er eine Unzahl kleinerer Gegenstände, Statuetten von Menschen und Thieren, Gefäfse und Geräth von edlen Metallen, von Krystall und anderen kostbaren Steinen, Emaillen, geschnittene Steine, antike und mittelalterliche Münzen etc., in mit grünem Sammet ausgeschlagenen Wandschränken in dem Zimmer eines Pavillons vereinigt, welcher der des heiligen Ludwig genannt wurde, und zu den Gebäuden gehörte, die den dritten Hof, genannt *du Donjon*, umgaben. Da hiermit auch allerlei Trachten und Geräth fremder Völker, z. B. aus Indien, und naturhistorische Gegenstände aufgestellt waren, hatte dieser Raum den Namen *„le cabinet des curiosités."* Andere Münzen im Besitz des Königs wurden im Garde-meubles zu Paris aufbewahrt.

Auch die Bibliothek, welche der König in dem dritten Stockwerk der kleinen Gallerie anlegte, hat wegen der in den meisten Handschriften enthaltenen Miniaturen ein lebhaftes kunsthistorisches Interesse. Im Jahre 1544 wurde nämlich die königliche Bibliothek von Blois, welche unter 1890 Werken nur 110 gedruckte enthielt, hierher versetzt. Den Grundbestand derselben bildeten 56 Bände, welche der Prinz Carl von Orleans im Jahre 1440 nach seiner langen Gefangenschaft aus England mitgebracht hatte, und worunter sich wahrscheinlich mehrere aus der oben erwähnten Bibliothek König Carl's V. befanden. In der Folge war sie von Carl VIII. durch die, besonders an Classikern reiche, Bibliothek des Robert von Anjou, von Ludwig XII. durch die

von den Visconti und Sforza gesammelte Biblio-
thek von Pavia sehr ansehnlich vermehrt worden
Wahrscheinlich befanden sich dabei auch schon di-
kostbaren Manuscripte aus der Sammlung des Lud
wig von Brügge, Herrn von Gruthuyse, welch
die herrlichsten Miniaturen aus der Schule der va
Eyck enthielten, und nicht lange nach dessen im
Jahre 1492 erfolgten Tode in den Besitz der königl
lichen Bibliothek gelangten. Auf Anregung des Ja
nus Lascaris und Wilhelm Budeus war Franz I
bemüht, die Bibliothek mit den seltensten Manuscri
pten und Büchern zu bereichern, in welcher Absich
er den Bibliothecar Pierre Gillius und andere nach
Italien, Griechenland und Asien schickte.

Endlich muss ich auch noch einer sehr grosse
Sammlung von Waffen aller Arten und Zeiten er
wähnen, womit der König zwei grosse Zimmer eine
Pavillons angefüllt hatte, der mit der Gemäldegalle
rie in einer Flucht lag, und der *Pavillon des armes*
genannt wurde. Ohne Zweifel enthielt diese Samm
lung eine ansehnliche Zahl wahrer Kunstwerke, in
dem zu jener Zeit Meister, wie Benvenuto Cel
lini, es nicht verschmähten, Helme, Schilder und
Rüstungen mit den geistreichsten Compositionen in
getriebener Arbeit zu schmücken.

König Heinrich II., Franzens Sohn und Nach
folger, trat als Freund und Beschützer der bildende
Künste in die Fußstapfen seines Vaters; ja unter se
ner Regierung trat das Talent des Primaticcio erst
in volle Wirksamkeit, indem die Mehrzahl der Fresco
malereien, welche für die von seinem Vater in Fon
tainebleau errichteten Gebäude projectirt waren, da
mals erst zur Ausführung kamen. Seine Maitress
d

die berühmte Diana von Poitiers, scheint an dieser Beförderung der Kunst lebhaften Antheil gehabt zu haben. Es war dem Primaticcio im Jahre 1551 gelungen, an dem Niccolo del Abate ein rüstiges Talent für jene Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen zu gewinnen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Niccolo del Abate in demselben Pavillon, worin sich das Cabinet der Curiositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heiligen Ludwig, acht Frescobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitungen des Zuges nach Troja behandelten, als: Der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, welcher sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulcan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achill unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler aber führte Niccolo del Abate in der sogenannten grofsen, 456 Fufs langen und 18 Fufs breiten Gallerie aus, welche eine ganze Seite des Hofes *du cheval blanc* einnahm. 58 Bilder, von denen jedes $6\frac{1}{2}$ Fufs hoch und 8 Fufs breit war, stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar; das auf das Reichste mit Gold und Stuccaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt aufserdem noch 15 gröfsere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Gallerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apoll mit den Musen auf dem Parnafs

dar. Auch die übrigen gröfseren enthielten Götter- oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Es scheint, als ob Primaticcio in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias habe liefern wollen, welche sein Meister, Giulio Romano, in einem der Säle des herzoglichen Pallastes nach seinen Zeichnungen hatte ausführen lassen. Indefs ist er in den Compositionen, welche uns von den Wandgemälden durch Kupferstiche bekannt sind *), sehr tief unter seinem Vorbilde geblieben. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder eben so unbedeutend, als manierirt.

Nach dem Zeugnifs des Vasari war die Ausführung des Niccolo del Abate durch den Gebrauch wenig gebrochener Localfarben von grofser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz *in fresco* beendigt, ohne irgend eine Nachhülfe *in tempera*.

Die reichste und imposanteste Wirkung mufste aber der Ballsaal hervorbringen, welcher einen Theil der Gebäude ausmachte, die den zweiten und dritten Hof trennen. Er hat eine Länge von 90 und eine Breite von 30 Fufs. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffiten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrich's II. Der grofse mit dorischen und ionischen

*) Theodor van Tulden hat dieselben radirt. Copien hiernach von Kilian und verkleinert von Melchior Kusell.

Säulen geschmückte Kamin wurde von 2 bronzenen Satyrn von 8 Fuſs Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 grofse Arcaden, aus welchen eine ansehnliche Zahl von Menschen dem Tanz im mittleren Raume ungestört zusehen konnte. An den 8 breiten Pfeilern, welche diese Arcaden trennen und zugleich stützen, befanden sich folgende Frescobilder: 1) Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn, Löwen und Leoparden umgeben; 2) Apollo mit den Musen auf dem Parnafs; 3) die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4) die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5) Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis; 6) Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7) Vulcan, welcher auf Geheifs der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8) Ceres, von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arcaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Von diesen Compositionen sind ohne Zweifel manche gestochen, doch habe ich keine Gelegenheit gehabt, diese Stiche zu sehen. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so dafs sie den Eindruck von Oelbildern machte.

Nimmt man hinzu, dafs alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmack der raphaelischen Logen, wenn auch ungleich willkührlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, so wie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesammteindrucks machen, welchen sie hervor-

bringen mufsten. Nach dem Tode Heinrich's II. fuhr seine Gemahlin Catharina von Medici, welche die Liebe zur Kunst von ihrer Vaterstadt Florenz mit nach Frankreich gebracht, und ohne Zweifel schon während seines Lebens einen grofsen Einflufs auf alle Kunstangelegenheiten ausgeübt hatte, während der Regierungen ihrer Söhne, Franz's II. und Carl's IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Sculpturen und Malereien zu schmücken. Zu den spätesten, auf Veranlassung der Catharina von Medici von Niccolo del Abate nach den Compositionen des Primaticcio ausgeführten Frescobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexander's des Grofsen in dem neben dem Ballsaal gelegenen Zimmer der Madame d'Etampes. Einen sehr geschickten Bildhauer hatte sie an dem Florentiner Paul Ponce, genannt Trebati, gewonnen. Auf solche Weise wuchs allmählig der Reichthum des künstlerischen Schmucks von Fontainebleau in solchem Maafse an, dafs ungefähr um das Jahr 1570 sich aufser dem Vatican in Rom, und dem Pallast del T in Mantua kein anderes Gebäude in dieser Beziehung damit messen konnte. Auch das Cabinet der Curiositäten verdankte Catharina von Medici schöne Medaillen, so wie andere Kunstwerke kleineren Umfangs, und Carl IX. vermehrte die Zahl der Antiken und Münzen noch ansehnlich, wurde indefs an der Absicht, daraus im Louvre ein Cabinet zu bilden, durch die Bürgerkriege verhindert.

Dieser rühmliche Vorgang der Könige fand natürlich unter den Grofsen des Reichs mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Niccolo del Abate für den Cardinal von Lothringen dessen

Schlofs Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah von dem zweiten theilweise in den Pallästen Guise und Montmorency, und in der Capelle des Palastes Soubise in Paris, so wie in der Capelle des Schlosses Beauregard in der Nähe von Blois.

Damit Du Dir eine Vorstellung von der erstaunlichen Anzahl von Bildern machen kannst, welche überhaupt in Frankreich nach den Compositionen des Rosso und Primaticcio ausgeführt worden sind, bemerke ich hier nur, dafs die in der Kupferstichsammlung des berühmten Kunstkenners Mariette befindlichen, nach denselben ausgeführten Blätter, welche in der Kunstgeschichte unter dem Namen der *Ecole de Fontainebleau* bekannt sind, sich auf 640 beliefen.

Eine so ansehnliche Masse von Kunstwerken mufste natürlich auf alle Kunstproduction in Frankreich einen mächtigen Einflufs ausüben, und es ist daher nicht zu verwundern, dafs sich der darin herrschende Geschmack allen Verzweigungen der Kunst, den Tapeten, Glasgemälden, den Emaillen der berühmten Fabrik zu Limousin, wie den Fayencen der Fabrik zu Rouen gleichmäfsig mittheilte.

Keine Liebhaberei hatte sich nach dem Beispiel des königlichen Hauses nach der Mitte des 16ten Jahrhunderts vielleicht so allgemein verbreitet, als das Sammeln von Medaillen und Münzen, so dafs der um diese Zeit reisende Münzkenner Hubert Goltzius in Frankreich 200 Sammlungen von dergleichen fand, von welchen er, aufser aus der des Königs und der Catharina von Medici, die des Prinzen von Condé, der Cardinäle von Bourbon,

Lothringen, Tournon, d'Armagnac, Châtillon, Givri, der Herzöge von Lothringen, Nevers und Montmorency, des Kanzlers l'Hospital und des Präsidenten Brisson anführt.

Ueber den so reichen Schatz der mannigfaltigsten Kunstschätze, welchen Franz I. und seine Nachfolger in Fontainebleau vereinigt hatten, waltete indefs ebenfalls kein günstiges Loos. In den unseligen Revolutionskriegen, so Frankreich mit kurzen Unterbrechungen vom Jahre 1563—1589, also 26 Jahre lang, zerrütteten, wurde Fontainebleau, besonders unter Heinrich III., so vernachlässigt, dafs manche Frescobilder beträchtlichen Schaden nahmen. Bei der in dieser Zeit allgemein eingerissenen Unordnung und Zügellosigkeit wurde der Inhalt des Cabinets der Curiositäten, welches der König Carl IX. schon nach dem Louvre versetzt hatte, bis auf geringe Ueberreste verschleppt und verzettelt. Ein Aehnliches ist ohne Zweifel mit vielen Gemälden geschehen; denn im Jahre 1642 befanden sich, aufser einer Anzahl minder bedeutender Bilder, von berühmten Meistern dort nicht mehr als folgende 34, eine gegen den ursprünglichen Bestand gewifs geringe Zahl.

Aus der florentinischen Schule.

Lionardo da Vinci. 1) Die *Vierge aux rochers*. 2) Johannes der Täufer in der Wüste. 3) Ein Christus, halbe Figur. 4) Das Portrait einer Herzogin von Mantua. Wahrscheinlich das Bild, welches später ohne allen Grund *„la belle Ferroniaire"* genannt wurde. 5) Das Portrait der Mona Lisa.

Michelangelo. Das Original der bekannten Leda. Schon damals ganz verdorben.

Fra Bartolomeo. Die Verkündigung.

Andrea del Sarto. 1) Die Caritas. 2) Maria mit den Kindern Jesus und Johannes, Elisabeth und zwei Engel.

Pontormo (angeblich). Sein und Raphael's Portrait, später eben so grundlos Raphael und sein Fechtmeister genannt.

Aus der römischen Schule.

P. Perugino. 1) Christus erscheint der Magdalena. 2) Cleopatra. 3) Hieronymus, vor einem Crucifix kniend.

Raphael. 1) Die berühmte, von Edelink in Kupfer gestochene, heilige Familie, damals unter dem Namen „*Notre Dame de Raphael*" bekannt. 2) Der grofse Engel Michael, den Satan bekämpfend. 3) Die heilige Margaretha. 4) Das Portrait der Johanna von Aragonien.

Sebastian del Piombo. 1) Die Heimsuchung Mariä. 2) Das Portrait des Papstes Clemens VII. 3) Das Portrait der Schwester dieses Papstes, auf Schieferstein gemalt.

Primaticcio. 1) Die Schmiede des Vulcan. 2) Joseph mit seinen Brüdern in Aegypten.

Niccolo del Abate. Acht grofse, in Wasserfarben ausgeführte Landschaften.

Aus der venezianischen Schule.

Tizian. Eine Magdalena, halbe Figur.

Pordenone. Christus vor Pilatus.

Savoldo (später Giorgione genannt). Das Portrait des Gaston de Foix, in Spiegeln von allen Seiten gezeigt, um zu beweisen, dafs die Malerei ein solches gleich der Sculptur zu leisten vermöge.

Da sich unter diesen Bildern die berühmtesten aus der Sammlung Franz's I. befinden, kann man mit Recht schliefsen, dafs damals noch keine wesentliche Versetzung der in Fontainebleau ursprünglich vereinigten Gemälde nach anderen königlichen Schlössern statt gefunden hat, und dieses ist auch um so wahrscheinlicher, als die Könige Heinrich IV. und Ludwig XIII. noch eine grofse Vorliebe für den Aufenthalt in Fontainebleau zeigten, und fortfuhren, dasselbe durch Bauten, Malereien, Gärten und Springbrunnen zu vergröfsern und zu verherrlichen, ohne dafs sie indefs hierin bei den mäfsigen Talenten, dem verderbten Geschmack, welchen sie vorfanden, besonders glücklich gewesen wären. Es ist daher mit Sicherheit anzunehmen, dafs Bilder, wie das berühmte Portrait der Giulia Gonzaga, von Sebastian del Piombo, von dem Vasari sagt, dafs es bei den himmlischen Schönheiten dieser Frau und von so meisterhafter Hand ausgeführt, ein göttliches Werk gewesen, und von dem Besteller, dem Cardinal Hippolyt von Medici, Franz I. geschenkt worden sey, so wie die Hauptgruppe des berühmten Cartons von Michelangelo, grau in Grau von Bastian di St. Gallo ausgeführt, und dem Vasari zufolge demselben Könige von dem Prälaten Giovio verehrt, zu denjenigen Bildern gehören, welche in den Religionskriegen abhanden gekommen und seitdem ganz verschollen sind *). Wie ansehnlich die Zahl der

*) Das für jenes Portrait ausgegebene Bild in der englischen Nationalgallerie ist weder in den Zügen der Frau, noch in der Malerei so schön, um es dafür zu halten, das Bild jenes Cartons in Holkham aber gewifs nur eine Copie nach jenem in Fontainebleau. S. des Verfassers Kunst-

Gemälde gewesen, welche ein solches Schicksal getroffen hat, dafür spricht aufserdem die Aeufserung von Lepicié, dafs Ludwig XIV. als im königlichen Besitz im Ganzen höchstens 100 Bilder vorgefunden hätte.

Die Bibliothek hatte zum Theil ein ähnliches Loos. Die Ueberreste wurden noch während der Bürgerkriege nach Paris zuerst in ein Haus der Rue la Harpe, später in den Bezirk des Klosters des Cordeliers versetzt, und im Jahre 1599 durch die von dem Cardinal Ridolfi aus dem Hause Medici stammende, meist aus Classikern bestehende Bibliothek der Catharina von Medici ansehnlich vermehrt. Die werthvolleren antiken Sculpturen liefs Heinrich IV. in einem Saale im Louvre vereinigen, und durch neue Ankäufe, unter denen die berühmte Diana von Versailles, bereichern. Auch beabsichtigte er dort von Neuem ein Cabinet von Anticaglien, geschnittenen Steinen und Münzen anzulegen, indem er zu den kärglichen Ueberresten der Cabinette Franz's I. und Carl's IX. eine ansehnliche Sammlung des Antiquars von Bagarris, eines Edelmanns aus der Provence, erwerben wollte. Durch seine Ermordung blieb dieser Plan indefs für lange Zeit unausgeführt.

Ludwig XIII. sammelte keine Kunstwerke, wohl aber liefs seine Mutter Maria von Medici von Rubens die berühmten 21 Bilder, welche die Hauptvorgänge ihres Lebens vorstellen, für ihren Pallast Luxembourg ausführen, wo sie im Jahre 1625

---

werke und Künstler in England Th. I. S. 203. Th. II. S. 511 ff.

aufgestellt wurden, und bildete ihr mächtiger Geg
ner, der Cardinal Richelieu, eine Sammlung, wel
che aufser sehr werthvollen Bildern der italienische
und niederländischen Schule eine Reihe der vortref
lichsten Werke des Nicolas Poussin und seh
werthvolle antike Sculpturen enthielt.

An der Spitze der zweiten grofsen Epoche für
Hervorbringen und Sammeln von Kunstwerken i
Frankreich steht aber Ludwig XIV. Das Gefalle
an Kunstwerken mag bei ihm schon früh durc
das Beispiel von Mazarin geweckt worden seyn
welcher eine ausgezeichnete Sammlung von Bilder
und Sculpturen besafs. Wie Fontainebleau zur Ze
Franz's I., so bildete Versailles, die neue, colossal
Schöpfung Ludwig's XIV., zu seiner Zeit den Mi
telpunkt der künstlerischen Unternehmungen, dere
oberste Leitung dem Lieblingsminister des König
Colbert, übertragen worden war. In der noc
unter Mazarin's Regiment im Jahre 1648 gegrün
deten Akademie der Künste hatten die Künstler be
reits einen Vereinigungspunkt gefunden und die Rich
tung eingeschlagen, welche sie während der lange
Selbstherrschaft Ludwig's verfolgten. Der Sinne
weise des Königs gemäfs strebten aber alle Küns
nach Darlegung des Reichen, Glänzenden, Pompha
ten, als welches nach der Ansicht Ludwig's de
Wesen eines höchsten Herrschers allein entsprac
Huldigten diesem Princip schon die Architecten, e
Le Veau, der jüngere Mansard, Perrault un
Desgodez, in Schöpfungen wie Versailles, eine
Theil des Louvre und der Tuilerien, dem Hôt
des Invalides, so hat doch Niemand demselben vol
ständiger Genüge geleistet, als der berühmte Mal

Charles Lebrun, welcher auf Colbert's Verwendung eine Reihe von Jahren alle Unternehmungen im Gebiete der Malerei und Sculptur in so despotischer Weise leitete, dafs er auch hierin seinem Herrn Ehre machte. Das Talent des Lebrun stimmte in der That auf das Glücklichste mit den Absichten des Königs überein; denn seine Hauptstärke bestand in dem leichten Erfinden und Ausführen von weitläuftigen Compositionen, welche die Idee von Herrschergröfse erwecken, oder ihr schmeicheln mufsten. Das Erste war der Fall mit seinen als trefflichen Compositionen mit Recht berühmten Bildern, welche die Siege Alexander's des Grofsen verherrlichten, der edelsten und liebenswürdigsten Gestalt des Despotismus, welche die Weltgeschichte aufzuweisen hat; das Zweite mit der grofsen Treppe und der Gallerie von Versailles, in welcher letzteren in 9 grofsen und 18 kleinen Gemälden die Glanzpunkte der Geschichte Ludwig's XIV. vom Pyrenäischen Frieden bis zum Frieden von Nymwegen in weitschweifigen, prunkhaften und frostigen Allegorien gefeiert werden, wobei der ganze Olymp und alle möglichen Tugenden sich als Maschinerie vielfältig gebrauchen lassen müssen *). Unter der grofsen Schaar von Malern, welche er begünstigte, befanden sich als die bedeutendsten Jouvenet, de la Fosse und Noël Coypel. Auf diese Weise wurden, aufser in Versailles, in dem Louvre, den Tuilerien, so wie in den Schlössern zu Vincennes, Trianon, Meudon, Marly und St. Cloud, eine Unzahl von Bildern ausgeführt. Auch die er-

*) Unter dem Titel *La Gallerie de Versailles* von Massé gestochen.

sten Bildhauer der Zeit, ein Girardon, die beiden Coustou, ein Desjardins, von welchen die Masse der Sculpturen, die die Gärten von Versailles schmücken, herrühren, mufsten sich so sehr unter dem allmächtigen Maler schmiegen, dafs z. B. Girardon verschiedene seiner Hauptwerke nach Zeichnungen des Lebrun ausgeführt hat. Der von Colbert neu begründeten berühmten Fabrik der Gobelins stand endlich Lebrun ebenfalls als Director vor, und eine grofse Anzahl von Tapeten wurde nach seinen Cartons ausgeführt.

Nach Colbert's Tode im Jahre 1683 wurde durch Louvois Verwendung Pierre Mignard, dessen blühende Färbung und gefällige Charactere ihn bei dem Könige beliebt machten, dem Lebrun vorgezogen. Er malte die kleine Gallerie in Versailles aus, und rückte nach dem Tode Lebrun's im Jahre 1690 ganz in dessen Stelle ein.

Ludwig XIV. begnügte sich indefs nicht damit, seine Schlösser durch die Künstler, welche ihm zu Gebote standen, auf das Prachtvollste verzieren zu lassen, er fafste den Entschlufs, eine Bildersammlung der grofsen Meister aller Schulen anzulegen. Mit der Ausführung desselben ward wieder Colbert beauftragt. Diese Wahl war gewifs glücklich zu nennen, indem Colbert ein warmer und mehrseitig gebildeter Kunstfreund war, und sich daher diesem Auftrage mit dem gröfsten Eifer und dem besten Erfolg unterzog. Unter ihm war wieder vor Allen sein Liebling Lebrun thätig, den eine feine und ausgebreitete Kenntnifs von Gemälden zu einem solchen Geschäft in einem hohen Grade geeignet machte. Den Grundbestand des berühmten *Cabinet*

du Roi, welches auf solche Weise entstand, bildeten die oben aus der Sammlung Franz's I. angeführten Bilder zu Fontainebleau, vorzugsweise Meisterwerke aus der florentinischen und römischen Schule, welche der König nach Versailles versetzte. Hierzu kam als wichtigster Zuwachs eine Auswahl aus der trefflichen Sammlung des reichen, aus Cöln stammenden Banquiers und als fein gebildeten Kunstfreundes berühmten Eberhard Jabach, welche er durch Vermittelung seines Freundes Lebrun dem Könige überliefs *). Dieselbe enthielt eine Reihe der Meisterwerke aus der unvergleichlichen Gallerie Carl's I. von England, welche Jabach bei der Versteigerung derselben in den Jahren 1650 und 1651 in London erstanden hatte. Die florentinische Schule erhielt durch Johannes den Täufer von Lionardo da Vinci, welches Ludwig XIII. dem unglücklichen König Carl I. verehrt hatte (jetzt im Louvre unter No. 1084), die römische durch die Anbetung der Hirten (ebend. No. 1073) und den Triumph des Titus und Vespasian von Giulio Romano (ebd. No. 1076), endlich durch den Wettstreit der Musen und Pieriden von Perin del Vaga (ebd. No. 1159), einen sehr schätzbaren Zuwachs; die lombardische an Jupiter und Antiope von Correggio (ebd. No. 955), ein Hauptwerk, an den in Wasserfarben gemalten Allegorien desselben, der Mensch unter der Herrschaft der Laster, und der Triumph der Tugend über dieselben, zwei sehr interessante Bilder **). Die

*) Das Portrait des Jabach, mit denen seiner ganzen Familie, ein berühmtes Werk des Lebrun, befindet sich jetzt (1838) in dem königl. Museum zu Berlin.

**) Jetzt in der königl. Sammlung der Handzeichnungen.

venezianische Schule aber wurde dadurch erst mit der florentinischen und römischen gleichmäßig ausgestattet; denn von Giorgione gewann die Sammlung: Maria von Heiligen und dem Donator verehrt (ebd. No. 1028), von Tizian die berühmte Grablegung (ebd. No. 1252), Christus mit den Jüngern zu Emaus (ebd. No. 1249), Jupiter und Antiope (ebd. No. 1255), Tizian und seine Geliebte (ebd. No. 1259) und Tarquin und Lucretia. Bildeten nun alle diese als Werke der classischen Zeit den eigentlichen Kern der Sammlung, so wurde auch für andere Schulen und Epochen auf das Glücklichste gesorgt. So erhielt der König die Reihe vortrefflicher Gemälde des Nicolas Poussin, welche der Cardinal Richelieu besessen, die vorzüglichsten Bilder aus der Sammlung des Cardinals Mazarin und viele andere, unter welchen allen sich ein Schatz von Werken der Carracci und ihrer berühmtesten Schüler und mehrere Landschaften des Claude Lorrain besonders auszeichneten. Obgleich verschiedene der schönen Bilder von Rubens und van Dyck im Louvre, welche zu dem alten Bestand der königlichen Sammlung gehören, schon von Ludwig XIV. angekauft sind, war doch allem Anscheln nach die Anzahl von Werken der trefflichen flamändischen und holländischen Genremaler zu seiner Zeit gering. Diese ganze Weise sagte nämlich der Sinnesart des Königs so wenig zu, daß er, als einst sein Lieblingskammerdiener Bontems solche Bilder, und darunter einige von Teniers, in seinem Cabinet aufgestellt hatte, so wie er sie bemerkte, sagte: „*Qu'on m'ôte ces magots.*" Auch durch Geschenke wurde die Sammlung mit sehr bedeutenden Werken vermehrt. So verehrte die Republik Venedig im Jahre 1665 Lud-

wig XIV. Magdalena, welche Christus die Füfse wäscht, eins der gröfsten und berühmtesten Bilder des Paolo Veronese; so der spanische Gesandte im Jahre 1715 David und Goliath, ein merkwürdiges Werk des Daniel da Volterra (im L. N. 961). Nach allem diesem ist es nicht zu verwundern, wenn die Sammlung des Königs, deren Hauptschätze in den Sälen und Zimmern des weitläuftigen Schlosses zu Versailles so vertheilt waren, dafs er täglich deren Anblick genofs, sich bei seinem Tode auf 1500 Bilder belief. und des Vortrefflichen so viel enthielt, dafs in Europa nur die königliche Sammlung zu Madrid, die grofsherzogliche zu Florenz und die kaiserliche zu Wien in Werth und Umfang einen Vergleich damit aushalten konnten.

Die Aufmerksamkeit Colbert's verbreitete sich aber auch über andere Kunstzweige. Mit den Bildern von Jabach war auch dessen vortreffliche Sammlung von Handzeichnungen grofser Meister in den königlichen Besitz gekommen, und damit der Grund zu dem berühmten Cabinet der Handzeichnungen gelegt worden. Durch eine mäfsige, aber gewählte Anzahl aus der berühmten Sammlung des Herrn de la Noue erhielt sie einen schönen Zuwachs. Noch bedeutender wurde sie durch den Ankauf der reichen Sammlung des Lebrun nach dessen Tode erweitert. Der Maler Antoine Coypel, zum Director ernannt, ordnete den vorgefundenen Bestand und vergröfserte ihn durch fast 200 Zeichnungen, welche er in der Versteigerung der Sammlung des Herrn von Montarsi erstehen liefs. Diese Schätze wurden schon damals in einem der Räume des Louvre aufbewahrt.

Zu der Anlage einer Sammlung von Kupferstiche-

chen bot sich endlich eine treffliche Gelegenheit dar. Unter der Regierung Heinrich's III., etwa um das Jahr 1576, war Maugis, der Abt von St. Ambroise, auf den Gedanken gekommen, Kupferstiche zu sammeln, und da er mit seiner Liebhaberei Anfangs allein stand, war es ihm in einer Reihe von 40 Jahren gelungen, eine grofse Anzahl, und darunter Vieles, was später sehr selten geworden ist, zu erwerben. In der späteren Zeit Almosenier der Königin Maria von Medici, fand er Mittel, sich durch Verbindungen in Florenz altitalienische Kupferstiche zu verschaffen. Eine Auswahl seiner Sammlung ging nach seinem Tode in die des Herrn de Lorme, Leibarztes der Königin, über. Von diesem aber kaufte Michel de Marolles, Abt von Villeloin, der namhafteste Sammler von Kupferstichen seiner Zeit, für 1000 Louisd'or wieder das Schönste und Seltenste, und vereinigte damit so viel Anderes, dafs seine Sammlung an Gehalt wie an Zahl ohne Zweifel die bedeutendste in Europa war. Sie enthielt nämlich in 440 Bänden ungefähr 125.000 Blätter. Diese liefs nun Colbert im Jahre 1667 ankaufen, und legte so den Grund zu der berühmten königlichen Sammlung von Kupferstichen. Indefs wurden diese Schätze für jetzt den gedruckten Büchern der königlichen Bibliothek einverleibt. Im Jahre 1670 kamen hierzu in 24 Bänden die Werke der grofsen Schule von Kupferstechern, welche sich um diese Zeit in Paris gebildet hatte, eines Audran, Edelink, le Clerc u. s. w., Männer, welche das Werthvollste der früheren wie der gleichzeitigen Malereien auf eine glänzende Weise veröffentlichten. Diese 24 Bände wurden damals das „*Cabinet du Roi*" genannt, eine Be-

nennung, welche später auf die ganze königliche Kupferstichsammlung übertragen worden ist. Im Jahre 1711 wurden 8000 Blätter aus der Sammlung des Herrn von Clairembaut angekauft. Noch in demselben Jahre erhielt die Sammlung durch das Vermächtnifs des Herrn von Gaignières, welches unter Anderem eine Reihe von möglichst nach gleichzeitigen Monumenten genommenen Portraiten der französischen Könige von Clovis bis auf Ludwig XIV. enthielt, einen sehr bedeutenden Zuwachs. Ein Legat des Herrn Clement brachte endlich schon im folgenden Jahre wieder 18,000 Blätter hinzu.

Die von Franz I. und Heinrich IV. gesammelten antiken Sculpturen wurden aus dem Louvre nach anderen Schlössern, hauptsächlich nach Versailles, versetzt, wo die berühmtesten, Diana die Jägerin, die Venus von Arles, Germanicus, ihre Stelle in der grofsen, von Lebrun ausgemalten Gallerie fanden. Durch neue Ankäufe, wozu auch die Statue des Germanicus gehört, wurde der alte Bestand noch beträchtlich vermehrt.

Die Anlage eines Cabinets von Anticaglien, von geschnittenen Steinen, Medaillen und Münzen kam jetzt auf eine sehr glänzende Weise zu Stande. Im J. 1660 vermachte der in Blois gestorbene Herzog Gaston von Orleans dem Könige seine Sammlung von Curiositäten, wobei eine sehr beträchtliche Zahl geschnittener Steine war, die ursprünglich Louis Chaduc, Rath zu Riom, auf einer Reise in Italien gesammelt hatte. Dieses Cabinet wurde Anfangs im Louvre aufbewahrt, später aber auf Befehl von Colbert nach dem Local der Bibliothek gebracht. Die

Aufmerksamkeit des Königs wurde indefs erst seit der Versetzung nach Versailles im Jahre 1684 darauf gelenkt, und in Folge dessen an geschnittenen Steinen die Sammlungen des Parlamentspräsidenten Harlay, der Herren Ourse l, Thomas Le Cointe und Lauthier zu Aix in der Provence gekauft. Letztere enthielt höchst Vorzügliches; so befanden sich darin die schönsten Steine der Sammlung des oben erwähnten Bagarris, z. B. der Kopf des Mäcenas von Dioscorides und der Siegelring des Michelangelo. Andere geschnittene Steine bekam der König von manchen Kirchen, unter deren Schätzen sie bis dahin vergraben gewesen, zum Geschenk. Gleichzeitig erhielten auch die Münzen und Medaillen neue Schätze, besonders durch die deshalb nach dem Orient geschickten Gelehrten de Monceaux, Petit-de-Lacroix, Paul Lucas und Vaillant, so wie durch Nointel, den Gesandten in Constantinopel. Auf den Betrieb des Ministers Louvois wurden die Cabinette des Herzogs von Verneuil, de Montjeux, eine Reihefolge der syrischen Könige von Vaillant, und 200 aus dem Cabinet des Herrn von Harlay gekauft.

Die königliche Bibliothek, ebenfalls schon durch das Vermächtnifs des Gaston von Orleans mit Manuscripten vermehrt, hatte sich vollends vom Jahre 1661 an der ganz besonderen Fürsorge Colbert's zu erfreuen. Er versetzte sie in zwei in der Strafse Vivienne gelegene Häuser, und die Anzahl der Manuscripte, mithin auch der Miniaturen, wodurch sie auf seinen Betrieb bereichert wurde, ist aufserordentlich grofs. Im Jahre 1665 erhielt sie durch Vermächtnifs die aus 1923 Bänden bestehende Samm-

ung von Manuscripten des Grafen Philipp von Bethune. Auch die Bibliothekare Pierre und Jacques Dupuis vermachten ihre Sammlungen. Durch Ankäufe wurden die Sammlungen von Auguste de Lomenie, Grafen von Brienne, des F. Roger de Gaignères erworben. Im Jahre 1700 schenkte der Bibliothekar Abbé de Louvois dem Könige die aus 400 Manuscripten bestehende Bibliothek seines Oheims Le Tellier, Erzbischofs von Rheims. Im Jahre 1706 wurde die aus 450 Manuscripten bestehende des Gelehrten Emery Bigot gekauft. Viele andere einzelne Erwerbungen von der gröfsten Wichtigkeit, welche auf Befehl des Königs in den verschiedensten Ländern von eigends deshalb dahin geschickten Personen gemacht wurden, gar nicht zu rechnen.

Wenn Ludwig XIV. mit Recht wegen der unermefslichen Summen getadelt worden ist, welche er an Maitressen und unwürdige Günstlinge verschleudert hat, so kann doch auch kein Billiger verkennen, dafs er durch Erwerbung aller dieser zahllosen Gegenstände für Kunst und Literatur seinem Volke einen bleibenden Schatz von der höchsten Bedeutung hinterlassen, und dadurch mächtig auf die geistige Bildung eingewirkt hat, ja noch heute einwirkt.

Wie Ludwig XIV. in allen anderen Dingen das höchste Vorbild seiner Grofsen und Hofleute war, so wurde er es auch in dem Sammeln von Kunstwerken, besonders von Gemälden. Ja diese Liebhaberei verbreitete sich allmählig sehr allgemein unter den gebildeten Ständen in Paris. Zu den früheren Sammlern gehören die Herzöge von Grammont, Ven-

dôme, Noailles, Menars und Hautevilles, der Abt Maisainville, die Herren Deval, de Nosse, Seignelay, Forest de Nancré, Tamboneeau, Paillet, Corberon, de Bretonvilliers, de Launay, de la Ravois, du Cher de Lorraine, Dorigny, der Abt Decamps und der Cardinal Dubois.

Die wichtigste Sammlung aber, welche nächst der königlichen, theils in den späteren Jahren der Regierung Ludwig's XIV., theils während der Minderjährigkeit Ludwig's XV. entstand, war die von Ludwig's Neffen, dem Herzog Philipp von Orleans, bekannt unter dem Namen des Regenten, welche er in dem vom Cardinal Richelieu erbauten, später an die Familie Orleans gekommenen Palais Royal vereinigt hatte. In diese flossen nicht allein die meisten Bilder aus den oben genannten Sammlungen, sondern auch ein grofser Theil der der Cardinäle Mazarin und Richelieu zusammen. Hierzu kommen als der wesentlichste Bestandtheil 47 vortreffliche Gemälde aus der Sammlung der Königin Christine, welche der Herzog Don Livio Odescalchi, Herzog von Bracciano kaufte, die berühmte Auferweckung des Lazarus, das Hauptwerk des Sebastian del Piombo aus der Cathedrale von Narbonne, die Originalwiederholung der berühmten 7 Sacramente, welche Nicolas Poussin für den Herrn von Chantelou ausgeführt hatte. Stand nun diese Sammlung, welche bei dem Tode des Regenten im Jahre 1727 aus 485 Bildern bestand, in der Zahl dem Cabinet des Königs weit nach, möchte sie demselben doch an Bildern aus der Epoche Raphael's ziemlich nahe gekommen seyn.

Allerdings war ihr die königliche an Werken aus der florentinischen und römischen Schule überlegen; denn Lionardo da Vinci und Fra Bartolomeo fehlten in der Orleans'schen ganz, die beiden Gemälde des Andrea del Sarto, eine Leda und Lucretia, sind nicht bedeutend, und von den vier ganz unzweifelhaften Bildern des Raphael unter den angeblichen 12, nämlich die heilige Familie mit der Fächerpalme [1]), Maria mit dem Kinde, welches zum Bilde heraussieht [2]), die Kreuztragung [3]) und Pietà [4]), sind die beiden letzten als Theile einer Predella nur untergeordnete Werke, alle aber gehören der florentinischen, mithin früheren Epoche Raphael's an. Dennoch hatte die königliche Sammlung in diesen Schulen wieder kein Werk aufzuweisen, welches sich an Umfang und Bedeutung mit der Auferweckung des Lazarus von Sebastian del Piombo hätte messen können, und mögen die 9 Gemälde des Giulio Romano wohl jene der königlichen Sammlung aufgewogen haben. In der venezianischen Schule dürften sich beide Sammlungen die Waage gehalten haben, denn unter den 28 Bildern des Tizian in der Orleans'schen Gallerie sind gewifs fünf Sechstel echt, und es befinden sich darunter Werke, wie die drei Menschenalter [5]), Christus und Magdalena [6]), Diana und Aktäon, die Entdeckung des Fehltritts der Callisto, die Venus à la Coquille [7])

---

[1]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [2]) Im Jahre 1835 in Paris käuflich. [3]) Jetzt bei Herrn Miles in Leight-Court. [4]) Jetzt bei Herrn M. A. Whyte zu Barronhill, Staffordshire. [5]) Jetzt in der Bridgewatergallerie. [6]) Jetzt bei Herrn S. Rogers zu London. [7]) Alle drei in der Bridgewatergallerie.

und eine ruhende Venus [1]). Die 16 Bilder de Paolo Veronese, die 12 des Tintoretto, enthalten ebenfalls mehrere gewählte Arbeiten dieser Meister. In der lombardischen Schule endlich war die Gallerie Orleans durch die drei Bilder der Danaë [2]), Leda und Io [3]) von Correggio offenbar der königlichen gleich, welche von jenem Meister Jupiter und Antiope und die Vermählung der heiligen Catharina besafs. Für Anzahl und Werth an Werken aus der Schule der Carracci mögen sich beide Sammlungen ziemlich entsprochen haben, an Bildern aus der flamännischen und holländischen Schule war allem Anschein nach die Orleans'sche überlegen, indem sie aufser vortrefflichen Bildern des Rubens, van Dyck und Rembrandt auch eine Reihe von Werken der berühmten Genremaler besafs. Nur in der französischen Schule mufste sie in beiden Beziehungen der königlichen weit nachstehen [4]).

Der Minister Colbert selbst fand ein solches Gefallen an Manuscripten, dafs er durch Ankäufe und Geschenke die bedeutendste Privatsammlung seiner Zeit zusammenbrachte, unter denen sich verschiedene mit höchst wichtigen Miniaturen befinden.

Als namhafte Sammler von Kupferstichen sind der Ober-Intendant der Finanzen, Fouquet, der Kupferstecher Israel Silvester, und der Kunsttischler Boule zu nennen, dessen reiche Sammlung

---

[1]) Im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. [2]) Jetzt in der Gallerie Borghese in Rom. [3]) Jetzt im königlichen Museum zu Berlin. [4]) Wegen des Näheren über die Gallerie Orleans siehe das Verzeichnifs zu Ende des 1sten Theils dieses Buchs über England.

eider im Jahre 1720 bei einer Feuersbrunst zu Grunde ging.

Auch das Beispiel des Königs, seine Schlösser durch die besten französischen Maler ausschmücken zu lassen, blieb unter dem Adel und den höheren Beamten nicht ohne Nachfolge. So hatten im Hôtel Lambert, Lesueur, Lebrun und Perrier, im Hôtel Bouillon, Simon Vouet und Blanchard, im Hôtel Bretonvilliers, Vouet und Seb. Bourdon, im Hôtel d'Armenonville, du Fresnoy und Pierre Mignard, im Hôtel des Prinzen von Conti, Jouvenet Plafonds und Wände mit Malereien geziert.

Das Hervorbringen und die Anhäufung so vieler Kunstwerke hatte das Bedürfnifs einer Belehrung darüber hervorgerufen, welchem zuerst Felibien und bald darauf de Piles zu begegnen suchten. Um recht populair zu seyn, handelte der Erste die ganze Kunstgeschichte in einem durch 4 Bände laufenden Gespräch ab, worin er die Fragen eines Lernbegierigen beantwortet. De Piles hat uns kurze Lebensbeschreibungen von Malern und lange Abhandlungen über Praxis und Theorie der Kunst hinterlassen. Für die Kunstgeschichte sind die Werke Beider von sehr untergeordnetem Werth, und jene Abhandlungen haben, wie die Ausartung der französischen Schule von Ende des 17ten Jahrhunderts ab beweist, für die Ausübung der Kunst schlechte Früchte getragen. Für die Art der Beurtheilung von Bildern ist die bekannte „*Balance des peintres*“ von de Piles immer eine merkwürdige Erscheinung. Composition, Zeichnung, Colorit und Ausdruck bilden als die Haupteigenschaften der Malerei

vier Rubriken. Der Grad, welchen ein Maler in jeder derselben erreicht hat, wird durch Zahlen ausgedrückt, bei denen 1 den geringsten, 18 den höchsten bezeichnet. So erhält z. B. Raphael in der Composition No. 17, in der Zeichnung No. 18, im Colorit No. 12 und im Ausdruck No. 18. Da jedes echte Kunstwerk der lebendigste Abdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit ist, kann wohl nichts abgeschmackter seyn, als dieses atomistische Zerfällen nach allgemeinen Eigenschaften, abgesehen von der unsäglichen Anmafsung, welche darin liegt, dafs hier ein flacher Aesthetiker den gröfsten Geistern, wie ein Schulmeister seinen Schulbuben, ihre Censur ertheilt. Uebrigens ist diese „*Balance*" wichtig für das Verhältnifs der Werthschätzung der verschiedenen Maler in jener Zeit. So hat z. B. Lebrun in der Composition No. 16, Luca Giordano 13, der arme Dürer dagegen No. 8, worüber er sich indefs wohl trösten kann, da Michelangelo Buonaroti auch mit 8 zufrieden seyn mufs. Noch ungleich befremdender erscheint es indefs, dafs Michelangelo in der Zeichnung nur um eine Nummer besser wegkommt, als Lebrun, indem der Erste 17, der Zweite 16 hat. Wie übermäfsig die Carracci in Ansehen standen, geht aus den Nummern 15, 17, 13, 13 hervor, welche in den 4 Rubriken nach der obigen Folge ertheilt worden sind. Da Michelangelo im Colorit sich mit No. 4, in dem Ausdruck mit No. 8 behelfen mufs, erhellt, wie ungleich geringer er im Ganzen angeschrieben stand, als Jene.

Unter der sonst für Frankreich so unrühmlichen und verderblichen Regierung Ludwig's XV. (1715 bis

bis 1774) wurde die königliche Gemäldesammlung beträchtlich vermehrt. So erhielt nach dem Tode des Prinzen von Carignan der Maler H. Rigaud den Auftrag, eine Auswahl aus der trefflichen Bildersammlung, welche derselbe seit dem Jahre 1718 in Paris gebildet hatte, zu treffen, wodurch, mit anderen Ankäufen und Bestellungen bei den lebenden Malern verbunden, die Anzahl der Gemälde im Besitz des Königs schon im Jahre 1752 auf 1800 gestiegen, mithin um 300 bereichert war. Unter diesen neuen Erwerbungen befanden sich Meisterwerke aus der flamännischen und holländischen Schule. Merkwürdigerweise fehlen aber in dem Catalog, welchen Lepicié um diese Zeit über alle Bilder der italienischen Schule der königl. Sammlung herausgab, folgende namhafte Werke, denen wir im Jahre 1641 in Fontainebleau begegnet sind: Die Portraite von Papst Clemens VII. und seiner Schwester von Sebastian del Piombo, und Christus vor Pilatus von Pordenone, welche demnach wohl auf irgend eine Art abhanden gekommen sein müssen. Im Jahre 1738 erlitt die Kunst in Frankreich aber vollends einen unersetzlichen Verlust. Um Wohnungen für die Herren vom Hofe aufzuführen, wurde im December dieses Jahres die grofse Gallerie in Fontainebleau niedergerissen, und bei dieser Gelegenheit sowohl die 58 Gemälde aus der Odyssee an den Seitenwänden, als die 15 Bilder an der Decke, das Hauptwerk des Primaticcio und Niccolo del Abate, gänzlich zerstört. Wir haben über diese Handlung des Vandalismus noch einen Brief des bekannten Grafen Algarotti, welcher als Augenzeuge zugegen war, die vortreffliche Erhaltung der Wandmalereien rühmt und

seinen Schmerz über ihre Vernichtung auf die ihm eigene, edle Weise ausdrückt. Auch die reichen Malereien des Ballsaals mufsten dadurch, dafs er zur Wache gemacht worden war (daher seitdem *Salle des cent Suisses* genannt), ihrem Verderben rasch entgegen gehen, und wirklich waren im Jahre 1755 die meisten schon so gänzlich verdorben, dafs nach dem Zeugnifs von d' Argenville nur das Bild, wo Juno, Minerva und Venus tanzen, noch im Zusammenhange sichtbar war. Für solche Verluste gewährten die neue, schnörkelhaft-geschmacklose Decoration mancher Räume, die widrig gezierten und üppigen Bilder eines Charles van Loo, eines Boucher und Doyen, welche mit der Sinnesweise Ludwig's XV. wohl im Einklange standen, einen kläglichen Ersatz. Unter den Malern, welche dieser König aufserdem beschäftigte, verdient Joseph Vernet, welcher für ihn Ansichten der Häfen von Frankreich ausführte, die ehrenvollste Erwähnung.

Von sehr grofser Wichtigkeit für die allgemeinere Verbreitung der Kenntnifs von und des Geschmacks an Gemälden war es, dafs aus dem Cabinet des Königs eine Auswahl von 113 meist höchst vortrefflichen Bildern aller Schulen getroffen und aus den wenig zugänglichen Gemächern des Schlosses von Versailles in den Pallast Luxembourg nach Paris versetzt und dem Publikum zwei Mal in der Woche geöffnet wurden. Der erste Zutritt fand am 14. October des Jahres 1750 statt. Unter den Bildern, welche hier zum ersten Male Jedermann sehen konnte, befanden sich aber von Raphael die *belle Jardinière*, der heilige Georg und der kleine Engel Michael, von Correggio Jupiter und Antiope, von

izian die *Vierge au Lapin* und die grofse Land-
haft mit Jupiter und Antiope, von Andrea del
arto die Caritas, von Rubens seine Landschaft,
n. *arc en ciel,* und der Bauerntanz, eins seiner
istreichsten Werke. Aus der Schule der Carracci
aren von Domenichino 3, von Guido Reni 5,
d eben so viel von Albano vorhanden. Von
laude Lorrain sah man 4, von Nicolas Pous-
n 5 Bilder. Aufserdem wurden hier noch die 21
lder aus dem Leben der Maria von Medici gezeigt,
elche Rubens für dieses Palais ausgeführt hatte.

Das Gefallen an Kunstwerken und das Sammeln
hm in Paris unter Ludwig XV. noch in allen Klas-
n der Gesellschaft ungemein zu, und war in man-
en Fällen mit einem tieferen Studium der Kunst
d ihrer Geschichte verbunden, so dafs Paris nicht
ein der Hauptsitz des Sammelns, sondern auch der
neren Kennerschaft in ganz Europa wurde.

Im grofsartigsten Maafsstabe und mit der meisten
lgemeinheit des Standpunktes sammelte von 1683
s 1740 Joseph Antoine Crozat, der Sohn eines
hr reichen Financiers, *maître des Requêtes* und seit
19 Vorleser des Königs, welchen sein bedeutendes
ermögen in den Stand setzte, seinem vielseitigen
eschmack nach allen Richtungen zu huldigen. Durch
ückliche Ankäufe aus den Sammlungen Mazarin, de
ontarsis, Vanolles, de Dreux, Bibron de Cormery,
urvales, Lesseville u. a. m., so wie durch Erwer-
ngen in Venedig, Siena und anderen Orten Ita-
ns, gelang es ihm, eine Sammlung von mehr als
0 Bildern aus allen Schulen zu vereinigen, deren
h kein Fürst zu schämen gebraucht hätte. Unter
Bildern von Raphael befand sich der heilige Georg

mit dem Orden des Hosenbandes, der für König Hein rich VIII. ausgeführt worden, von Giulio Romano die Erschaffung der Eva und 3 badende Nymphen von Sebastian del Piombo das Portrait des Car dinals Polus (damals für Raphael gehalten), von Ga rofalo Christus mit der Samariterin, von Fra Bar tolomeo Maria mit dem Kinde von 4 Engeln um geben, von Andrea del Sarto ein treffliches, weib liches Portrait, unter 3 Bildern des Correggio Ma ria, welche das Kind liebkoset, und die Vision de Propheten Ezechiel, von Giorgione 3 Bilder, vo Tizian unter 10 Bildern eine Danaë, von Porde none 4 Bilder, von Andrea Schiavoni Jupite und Io, ein Hauptwerk, von Paolo Verones unter 11 Bildern eine Pietà, die Anbetung der Kö nige zweimal, die Vermählung der heil. Catharin und die Strafe des Marsyas. Auch Werke der Car racci, ihrer vornehmsten Schüler, so wie der be deutendsten Meister aus allen späteren italienische Schulen fehlten nicht. Von Claude Lorrain wa ren 2 Bilder vorhanden.

Die frühere niederländische Schule hatte von Lu cas van Leyden die Heilung des Blindgeborenen und Paulus in seiner Blindheit nach Damascus ge führt, von Quintyn Messys 2 halbe Figuren, vo Antonis Moro 3 Portraite aufzuweisen. Sehr reic aber war die spätere flamännische und holländisch Schule ausgestattet. Von Rubens waren aufser e ner Danaë und einem Silen, dem eine Bacchant zu trinken reicht, 3 Portraits und 5 Skizzen, vo van Dyck unter 6 Portraiten sein eigenes, das d berühmten Kunstsammlers Eberhard Jabach, u der Familie des noch berühmteren Sammlers, Graf Arundel, nächstdem ein ungläubiger Thomas u

vei Skizzen vorhanden. Rembrandt war durch
ne Maria mit dem Kinde, eine Danaë, das Gleich-
fs von den Arbeitern, die für längere nnd kürzere
rbeit gleichen Lohn erhalten, und durch 7 Portraite
ürdig vertreten. Von den berühmten Genremalern
ar 1 Bild von Gerard Dow, 2 von Terburg,
von Metsu, 2 von Frans Mieris, 1 von Schal-
en, 2 von Jan Steen, 1 von Brouwer, 3 von
Adriaen van Ostade, 8 von Teniers vorhanden.
An Thiermalern besafs die Gallerie einen Potter,
inen Adriaen van de Velde, und 16 Wouver-
nan's, an Landschaftsmalern 2 Bilder des Jacob
Ruysdael, 1 des Jan Both, an Architecturmalern
des van der Heyden.

Auch die deutsche Schule ging mit einer Kreuz-
ragung und einem Portrait von A. Dürer, 3 Por-
raiten von H. Holbein, und 3 Bildern des Adam
Elzheimer keinesweges leer aus.

In der französischen Schule fehlte aufser dem
Lebrun kein berühmter Name und Meister; N.
Poussin und S. Bourdon waren mit 5 Bildern be-
etzt, unter denen von Ersterem sein durch den Stich
von Pesne bekannter Triumph der Galatea.

Allerdings war die Mehrzahl dieser Bilder von
kleinerem Umfange und daher Cabinetstücke zu nen-
nen, auch mögen sich, zumal unter denen der ita-
lienischen Schule, manche befinden, welche die gro-
sen Namen nicht mit Recht verdienen. Für den
hohen Werth der meisten Bilder in ihrem damaligen
Zustande bürgt uns indefs das Urtheil eines so feinen
Kenners wie Mariette, welcher davon sagt: „*ce
ont presque tous des tableaux du premier ordre.*“*)

*) Siehe dessen *Description des Desseins des Grands Mai-
res du Cabinet de feu Mr. Crozat. Paris.* 1741. *Avis p. II.*

Nächstdem besafs Crozat eine werthvolle Sam
lung an marmornen Statuen und Büsten, wie an Br
zen aller Art; besondere Aufmerksamkeit aber v
diente eine Reihe von Modellen in gebrannter E
der berühmtesten Künstler des 16ten und 17ten Ja
hunderts, als von Michelangelo, Paolo Veronese,
gardi, Fiamingo, Bernini u. s. w.

Dennoch erscheinen diese Sammlungen kleinl
und treten in den Schatten im Vergleich zu den
seiner Handzeichnungen und geschnittenen Stei
welche beide wohl die vorzüglichsten gewesen, w
che je ein Privatmann besessen hat.

Die Liebhaberei an Handzeichnungen schrieb si
bei Crozat schon vom Jahre 1683 her, wo er no
in Toulouse anfing Zeichnungen des Lafaye zu
werben. Als er aber, nach Paris versetzt, bei d
Hauptsammlern Zeichnungen der grofsen italienisch
Meister sah, sparte er weder Mühe noch Geld, u
auch in den Besitz von dergleichen zu gelangen. V
den Erben von E. Jabach kaufte er die Zeichnu
gen, welche dieser sich bei dem Verkauf an den K
nig zurückbehalten hatte, und die nach dem Zeu
nifs des Mariette*) nicht die schlechteren ware
Hierzu kam bald ein Theil des Cabinets des grofs
Sammlers de la Noue, und alle Zeichnungen d
Fräulein Stella, welche diese von ihrem Ohei
Stella geerbt und so lange sie lebte gewissenhaft b
wahrt hatte. Von dem Abbé Quesnel erwarb
vortreffliche Zeichnungen des Giulio Romano, u
die Ueberreste der gewählten Sammlung des Vasar
worauf sich dieser so oft bezieht. Von den Erb

*) S. ebenda p. VI.

des Pierre Mignard kaufte er zwei Bände mit Zeichnungen der Carracci, welche derselbe in Rom zusammengebracht hatte. Nach dem Tode von Bourdaloue, von Montarsis, de Piles und Girardon, vier sehr namhaften Sammlern, wählte Crozat bei den Versteigerungen das Wichtigste ihrer Zeichnungen aus. Aufserdem liefs er sich nichts entgehen, was sonst der Art in Frankreich irgend käuflich war. Aus den Niederlanden führte ihm der Kupferstecher Vermeulen von Zeit zu Zeit ähnliche Schätze zu, unter denen sich verschiedene von Raphael und anderen grofsen Meistern von seltener Schönheit, und die grofsen und herrlichen Zeichnungen von Rubens befanden, welche der Bischof von Gent, Anton Triest, besessen hatte. Auf jeder Versteigerung von bedeutenden Sammlungen von Handzeichnungen im Auslande war Crozat ein Hauptkäufer. So führten ihm die des Lord Sommers in London, des van der Schelling in Amsterdam eine Unzahl von Capitalzeichnungen zu. Alle diese grofsen Erwerbungen wurden indefs an Bedeutung noch ungleich von denen übertroffen, welche er im Jahre 1714 auf einer Reise in Italien machte. In Bologna kaufte er das ganze, ursprünglich von Malvasia, dem Hauptschriftsteller über die Malerschule von Bologna, herstammende Handzeichnungscabinet, in Venedig von Chelchelsberg die gewähltesten Zeichnungen des F. Baroccio, in Rom die Sammlungen von Carlo degli Occhiali, von Augustin Scilla (unter letzterer eine grofse Zahl des Polidoro da Caravaggio) und von dem Canonicus Vittoria, einem genauen Freunde des Carlo Maratti. Unter allen Erwerbungen steht aber die von einer ansehnlichen Reihe

trefflich erhaltener Zeichnungen von Raphael, welche Crozat zu Urbino bei einem Nachkommen des Timoteo della Vite, eines Schülers jenes grofsen Meisters, vorfand, oben an. Auch die gewählten Sammlungen Mozelli aus Verona und des Cardinals Santa Croce in Rom gingen in seinen Besitz über. Durch seinen beständigen Verkehr mit Italien von Paris aus verschaffte er sich später noch die Sammlungen Pio aus Rom, Lazari aus Venedig, Ascagno della Penna aus Perugia, Lorenzo Pasinelli aus Bologna. Endlich erhielt er bei Gelegenheit des Ankaufs der Gemälde der Königin Christine für den Herzog von Orleans von dem Verkäufer Don Livio Odescalchi, die Zeichnungen desselben als Geschenk. Auf solche Weise war die Sammlung von Crozat allmählig zu der grofsen Zahl von 19000 Zeichnungen angewachsen, unter denen sich aus allen Schulen und Epochen die gröfsten Schätze befanden. Um Dir nur eine ungefähre Uebersicht hiervon zu geben bemerke ich Folgendes: An alten Florentinern des 14ten und 15ten Jahrhunders von Giotto bis Domenico Ghirlandajo waren 165, von Lionardo da Vinci 60, von Michelangelo 120, von Andrea del Sarto 84 von Fra Bartolomeo 158 vorhanden. Die römische Schule war mit 41 des Perugino, 156 des Raphael 237 des Giulio Romano, 40 des Fattore, 292 des Polidoro, 146 des Primaticcio, 190 des Federigo Baroccio und einer ansehnlichen Menge des Raphael dal Colle, Garofalo, Sermoneta, der Zuccheris und des Cavaliere d' Arpino besetzt. Die lombardische Schule hatte 154 des Correggio, 396 des Parmegiano, 65 von Gaudenzio Ferrari, B. Luini und anderen mailändischen Meistern aufzuweisen; die venezianische

31 des Andrea Mantegna, 46 des Giorgione und Sebastian del Piombo, 103 des Tizian, 74 des Pordenone, 132 des Domenico Campagnuola, 106 des Paolo Veronese, 82 des Tintorett, 49 des Giacomo Bassano, 22 des Andr. Schiavone, 56 des Batista Franco, 342 des jüngeren Palma. Aufserdem ging aber fast keiner der anderen namhaften Meister dieser Schule leer aus. Keine Schule war indefs reicher besetzt, als die der Carracci, denn von Lodovico waren 182, von Annibale 258, worunter 103 Landschaften, von Agostino 160 (640 akademische Studien von allen dreien ungerechnet), von Guido Reni 154, von Domenichino 76, von Guercino 272, von Albano 49 vorhanden, und auch alle die zahlreichen Meister zweiten Ranges, ein Spada, Cavedone, Tiarini etc., waren hinlänglich vertreten. Ein Aehnliches gilt von den wichtigsten Malern der neapolitanischen und genuesischen Schulen, wie denn z. B. die Zeichnungen des Salvator Rosa sich auf 88 beliefen. Aus der späteren römischen Schule waren von Gaspard Poussin 49, von Claude Lorrain 59 Zeichnungen vorhanden, und auch die anderen Meister dieser wie der übrigen italienischen Schulen derselben Epoche wohl besetzt.

Die niederländische und deutsche Schule war zwar nicht in dem Maafse ausgestattet, dennoch aber immer sehr reichlich versehen. Von A. Dürer waren 104, von Lucas van Leyden 29, von Hans Holbein 59, von anderen älteren Meistern, von den van Eyck bis auf Frans Floris 123, und eine beträchtliche Zahl aus der Schule desselben vorhanden. Die zweite grofse Epoche der Malerei in den Niederlanden war mit 229 Zeichnungen von Rubens (wobei 43 nach

Anderen und eben so viel Costumstudien ungerechnet) 129 von van Dyck, 361 von Rembrandt und einer grofsen Zahl aus deren Schule, so wie vieler der besten Genre-, Thier- und Landschaftsmaler besetzt.

Dafs die französische Schule gut versehen gewesen, brauche ich kaum zu bemerken. Aus der Zeit von Jean Cousin bis Nicolas Poussin waren 101, von N. Poussin 172 historische Compositionen, 131 Landschaften, 51 nach antiken Sculpturen, von Lesueur 221, von Lebrun 241, von Callot 159 vorhanden, der anderen minder bedeutenden Meister zu geschweigen.

Endlich befanden sich selbst 28 Zeichnungen spanischer Meister in dieser Sammlung, welche aufser Spanien von gröfster Seltenheit sind, unter ihnen Werke des Murillo, Ribalta, Cano und Carducho.

Was aber diese Sammlung, welche dem Crozat mehr als 450000 Livres gekostet, vor den meisten dieser Art ungleich mehr als alles Andere auszeichnete, ist der Umstand, dafs trotz der grofsen Anzahl die Zeichnungen zum gröfsten Theil den Meistern entsprachen, welchen sie beigelegt wurden, ja sich von vielen die Studien zu ihren berühmtesten Werken darunter befanden. Hierfür haben wir an Mariette, einem der feinsten Kenner in diesem Fache, welchem wir eine Uebersicht dieser Schätze verdanken, einen sehr sicheren Gewährsmann.

Hiermit war bei verschiedenen Meistern eine beträchtliche Anzahl von meist von ihnen, aber auch nach ihnen gestochenen Blättern verbunden.

Die Sammlung der geschnittenen Steine übertraf in ihrer Art fast noch die der Handzeichnungen. Unter den 1382 Stücken, welche sie enthielt, befand sich die seltene Zahl von 417 erhaben geschnittenen

Steinen, oder Cameen. Von den vertieft geschnittenen Steinen verdienen nach Mariette's Catalog 923 eine nähere Beachtung. Bei weitem die Mehrzahl war antiken Ursprungs, und darunter aus den Kreisen der Mythologie wie der Geschichte und der Portraitbildung sehr viel höchst gewählte, zum Theil mit den Namen der Künstler bezeichnete Steine.

Zu allen diesen Sammlungen kam eine vollständige Bibliothek aller Schriften über bildende Künste.

Diese unermefslichen Schätze waren bei Crozat nicht wie bei so manchen Sammlern im Dienst einer unverzeihlichen Selbstsucht als eine todte Masse aufgestapelt, sondern allen Kunstfreunden und Künstlern auf die angenehmste Weise zugänglich. Jede Woche versammelte sich bei ihm ein Kreis der gewähltesten und ausgezeichnetsten Männer, welche Paris in beiden Beziehungen in jener Zeit aufzuweisen hatte, wie der von Mariette als Kenner so hoch verehrte Abbé Maroulle, der berühmte Graf Caylus, und die Unterhaltungen, welche bei dem Beschen der Kunstwerke gepflogen wurden, waren so lehrreich, dafs der bescheidene Mariette bekennt, dafs er diesen Abenden die wenigen Kenntnisse verdanke, welche er erworben. Wirkte nun auf solche Weise Crozat auf gründliche Kunstkenntnifs und eine edle Geschmacksbildung in Paris mächtig ein, so übte er durch eine andere Unternehmung in beiden Stücken einen namhaften Einfluſs auf das ganze gebildete Europa aus. Er liefs auf seine Kosten von den besten Kupferstechern in Paris 182 der vortrefflichsten Gemälde und Handzeichnungen, welche sich in den Sammlungen des Königs, des Herzogs von Orleans, in seiner eigenen und in denen anderer Privatleute befanden,

stechen, und, von einem Text von Mariette begleitet, den ersten Theil in einem Foliobande im Jahre 1729 erscheinen. Der zweite wurde erst nach seinem im Jahre 1740 erfolgten Tode im Jahre 1742 herausgegeben.

Durch sein Vermächtniſs kamen alle jene Kunstschätze, mit Ausnahme der Zeichnungen und geschnittenen Steine, welche zum Besten der Armen versteigert werden sollten, an Crozat's Bruder, den Marquis du Chatel. Die Sammlung der geschnittenen Steine kaufte der Herzog von Orleans im Ganzen. In der Versteigerung der Zeichnungen wurde Manches für Mariette, Vieles für das königliche Cabinet erstanden und dasselbe dadurch sehr bereichert. Auch das Cabinet der Kupferstiche erhielt unter Ludwig XV. einen sehr ansehnlichen Zuwachs. Im Jahre 1731 wurde die mehr als 80000 Blätter enthaltende Sammlung des Marschalls von Beringhen von dessen Sohne, dem Bischof von Puy, gekauft, vom Marschall von Uxelles aber im Jahre 1753 durch Tausch 80 Bände, im Jahre 1770 eine groſse Zahl von Hrn. Begon erworben. Höchst bedeutend aber waren die Schätze an Manuscripten, welche die nach dem Bankgebäude in der Straſse Richelieu versetzte königl. Bibliothek, vornehmlich durch die Fürsorge des Cardinals Fleury, erhielt. Die Herren Sevin und Fourmont, nach dem Orient geschickt, erwarben dort eine groſse Zahl werthvoller Manuscripte. Aufserdem wurde im J. 1719 die Sammlung von 957 Mss. des Stephan Baluzius für 30000 Francs, 1731 die gegen 600 Mss. starke des Präsidenten de Mesmes, 1732 die nahe an 8000 Mss. umfassende von Colbert für 300000 Frcs. gekauft, 1738 die des Claude

Lancelot von etwa 200 Mss. geschenkt. Hierzu kamen noch die des Martial von Limoges und verschiedene andere. Aeufserst wichtig ist endlich der Umstand, dafs im Jahre 1747 die königl. Bibliothek zuerst zur Benutzung des Publikums geöffnet wurde. Das Cabinet der Anticaglien legte durch den Ankauf der Sammlung Foucault den ersten Grund zu den kleinen Bronzen. Im Jahre 1741 wurde die Abtheilung der Münzen und Medaillen von Versailles nach Paris gebracht und in dem Saal des Bibliothekgebäudes aufbewahrt, worin es sich gegenwärtig befindet. Die geschnittenen Steine blieben noch in Versailles. Im Jahre 1750 wurden für 20000 Frcs. 400 Medaillen und 2000 Münzen aus dem Cabinet des Marquis von Beauveau erworben. Grofse Verdienste um die Anordnung und Vermehrung der Münzen erwarb sich als Aufseher seit dem Jahre 1754 der bekannte Abt Barthelemy, unter welchem binnen 10 Jahren 20000 antike Münzen hinzukamen, zu welchen die Sammlungen des Herrn von Cary, des Herrn von Clives und des Grafen Caylus die wichtigsten Beiträge lieferten. Aus der des Letzteren erhielten auch die Bronzen einen bedeutenden Zuwachs. Barthelemy fing in Folge desselben auch an, die übrigen Anticaglien, bronzene Statuetten, Vasen, Lampen, Spiegel, Spangen u. s. w., aufzustellen.

Zu den namhaftesten Sammlungen in Paris zur Zeit des Crozat gehörte nächstdem die der Grafen von Toulouse in ihrem Hôtel. Sie enthielt eine Reihe von berühmten Bildern des Guido, Guercino, P. da Cortona, Carlo Maratti, N. Poussin und Phil. de Champaigne, von denen sich jetzt mehrere im Louvre befinden. Sonst sind als gleichzeitig die Samm-

lungen d' Aiguilles, de Châtaigneraye, Graf von Mor ville, de Cormery, Dupille, Bibron und Fagon al bedeutend zu nennen. Im Hôtel Bouillon bewun derte man endlich zwei berühmte Bilder des Claud Lorrain.

Wie Crozat so vielfach zur Verbreitung vo Kenntnissen im Gebiete der neueren Kunst gewirkt so geschah es gleichzeitig von dem berühmten Mont faucon für die antike im Allgemeinen und die frü here mittelalterliche Frankreichs insbesondere, durch die Herausgabe seiner *Antiquités expliquées*, welch von 1719 bis 1724 in 15 Foliobänden, und seine *Monumens de la Monarchie française*, welche von Jahre 1729—33 in 5 Foliobänden erschienen. Werke die trotz der grofsen Ungenauigkeit der Abbildun gen und den aufserordentlichen Fortschritten, welch in der Kunstgeschichte seitdem gemacht worden, fü den Forscher in manchen Stücken noch immer nich zu entbehren sind.

In der zweiten Hälfte der Regierung Ludwig's XV richtete sich der Geschmack des Sammelns von Bil dern vorzugsweise auf die Meister der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts zumal auf die grofsen Genre-, Landschafts-, Thier und Blumenmaler. Besonders zeichneten sich durch eine reiche Auswahl von Bildern solcher Art di Sammlungen des Marschalls von Frankreich Grafen de Vence, des Marquis de Voyer, Blondel d Gagny, des Marquis de Lassay, de Lalive Jully de Gaignat, des Herzogs von Choiseul, des Prin zen von Conti und des Juweliers Lempereur aus Einige andere Kunstfreunde, wie der Director de Manufactur der Gobelins, de Julienne, und der be

kannte Kunstschriftsteller d' Argenville, sammelten in dem vielseitigen Geschmack des Crozat, wenn schon in geringerem Maafsstabe. Der Ritter Menabuoni endlich hatte aufserdem noch Gefallen an alten Manuscripten mit Miniaturen, deren er einige sehr merkwürdige besafs.

An der Spitze der Sammler von Kupferstichen wie der Kunstkenner stand in dieser Zeit der berühmte Mariette, Controleur der grofsen Kanzlei von Frankreich. Seine Sammlung enthielt in den gewähltesten Abdrücken und seltener Vollständigkeit das Werthvollste, was die Kupferstecherkunst bis dahin hervorgebracht hatte, sie umfafste die Werke von mehr als 1500 Künstlern und ist ohne Zweifel das Vorzüglichste, was jemals ein Privatmann in diesem Fache besessen hat. Aufserdem aber besafs er noch 1400 Handzeichnungen grofser Meister, mehrere Bilder und eine sehr vollständige Kunstbibliothek. Als Kenner erscheint er ungleich practischer und feiner als die Coryphäen unter Ludwig XIV., ein Felibien oder de Piles. Seine Schriften bezeugen die liebenswürdigste Wärme für die grofse Zeitgenossenschaft Raphael's, eine seltene Gabe der Beobachtung und sehr ausgebreitete Kenntnisse. In der übermäfsigen Verehrung der Carracci und ihrer Schüler, wie der Unterschätzung der Künstler, welche der Epoche Raphael's vorangingen, war indefs auch er in der allgemeinen Geschmacksbildung seiner Zeit befangen, und fühlte nicht, dafs ein Mantegna, oder Luca Signorelli in den wesentlichsten Theilen der Kunst, Naivetät, Eigenthümlichkeit und Tiefe des Gefühls, individuelle Ausbildung ihrer Gestalten, Begeisterung für den Sinn ihrer Aufgaben, einem Ra-

phael oder Michelangelo ungleich näher verwandt sind, als die Carracci mit allen ihren kunstgerechten aber allgemeinen Formen, und der bewufsten Darlegung ihrer Meisterschaft. In der Beurtheilung antiker Kunstwerke, z. B. geschnittener Steine, gebrach es dem Mariette, zumal nach dem heutigen Standpunkte, an hinlänglicher Schärfe der Kritik; demohngeachtet hat er sich durch sein mit Abbildungen begleitetes Werk über die geschnittenen Steine im Cabinet des Königs ein grofses Verdienst erworben. Die bekannten Malerbiographien von Descamps und d' Argenville gaben jedermann Gelegenheit, sich wenigstens auf eine genügendere Weise, als durch Felibien und de Piles, über die Künstler zu belehren, von denen Paris damals so viele und vortreffliche Werke besafs; das Buch des Letzteren hat für die französische Schule selbst einen bleibenden Werth.

Das Gebiet der Antiquitäten und der Archäologie fand an dem Grafen Caylus einen sehr fleifsigen und vielseitigen Bearbeiter, welcher das Interesse dafür durch eine geschmackvolle und populäre Darstellungsweise zuerst allgemeiner verbreitete und bei Werken alter Kunst mehr als bisher die künstlerische und ästhetische Seite hervorhob. Durch sein Beispiel wirkte er sehr vortheilhaft auf die Theilnahme der höheren Stände an diesen Gegenständen. Er ist in manchen Beziehungen als ein Vorläufer von Winckelmann anzusehen. Nach seinem im Jahre 1765 erfolgten Tode ging seine an Anticaglien, Zeichnungen und Kupferstichen sehr werthvolle Sammlung durch Vermächtnifs in die betreffenden königlichen Cabinete über. Der so wichtige Zweig der Archäologie, die Numismatik, wurde in dieser Zeit mit gro-

er Liebe und dem besten Erfolge von Pellerin epflegt, und zugleich von ihm eine sehr zahlreiche nd gewählte Sammlung gebildet. In einem grofsen Verke *) befolgte er zuerst das chronologisch-geogra-hische System, welches Eckhel in Wien später mit vissenschaftlicher Strenge zu so grofser Vollendung ebracht hat.

Unter der Regierung Ludwig's XVI. erhielten verchiedene der königlichen Sammlungen noch sehr anehmliche Bereicherungen. Im Jahre 1776 wurde das Hauptwerk des Lesueur, die Geschichte des heiligen Bruno in 24 Bildern, erworben und aus dem kleinen Klosterhofe der Carthäuser nach Versailles versetzt. Bei der Versteigerung von Mariette's Sammlung im Jahre 1775 wurden für die Cabinete der Handzeichnungen und der Kupferstiche sehr werthvolle Ankäufe gemacht, so dafs die Zahl, welche das erstere enthielt, auf 11000 gebracht wurde. Von dem Director des letzteren, dem älteren Jolly, wurde auch sonst keine Gelegenheit versäumt, dasselbe zweckmäfsig zu vermehren. In dem Cabinet der Antiken gewann die Abtheilung der Münzen durch den im Jahre 1776 für 300000 Frcs. gemachten Ankauf der vortrefflichen Sammlung von Pellerin einen an Umfang wie an Gehalt höchst bedeutenden Zuwachs. Unter den 49810 Münzen, welche dieselbe enthielt, waren 32500 in dem Cabinet noch nicht vorhanden. Im Jahre 1787 erhielt dasselbe durch Cousinery, den vormaligen französischen Consul in Salonichi, 76 griechische Münzen, meist aus der früh-

*) *Recueil de medailles des Rois, peuples et villes.* 10 *Vol. 4to* 1762 — 1778.

sten Zeit; im Jahre 1788 wurden für 18000 Frcs die wichtigsten Münzen aus der Sammlung des Michelet d'Ennery angekauft. Im Jahre 1789 wurden auch die geschnittenen Steine von Versailles gebracht und in einem Local mit den Münzen vereinigt. Die Bibliothek endlich wurde durch gegen 12000 Bände aus der Bibliothek von Falconet, und der 8271, woraus die von Huet, dem gelehrten Bischof von Avranches, bestand, ebenfalls beträchtlich vermehrt. Letztere war ein Geschenk des Prälaten de Charsigné, Abts von Fontenay, welchem sie, nachdem ein Vermächtnifs an die Jesuiten durch Aufhebung dieses Ordens null und nichtig geworden, als nächstem Erben durch die Gerichte zugesprochen worden war. Die Anzahl der Manuscripte der königl. Bibliothek belief sich um diese Zeit schon auf etwa 33000 Mss.

Die Freude am Sammeln hatte unter Privatleuten immer noch zugenommen. Unter der grofsen Anzahl werthvoller Cabinete von Bildern, welche unter Ludwig XVI. in Paris vorhanden waren, mufs ich mich begnügen, hier nur die vorzüglichsten zu nennen. Solche waren das des Duc de Cossé, der Prinzen von Condé im Palais Bourbon, des Grafen Vandreuil, des Marschalls de Noailles, des Duc de Chabot, Praslin, des Grafen von Baudouin, der Herren de Marigny, Poullain, Tolozan, Randon de Boisset, Destouches und de Billy. Obgleich die meisten dieser Sammlungen auch Gemälde aus der italienischen und französischen Schule enthielten, herrschten darin, mit Ausnahme der letzten, doch die aus der flamändischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts noch immer vor

Unter den Sammlern von Handzeichnungen waren am bedeutendsten: Paignon Dijonval, der Duc de Chaulnes, de St. Morris, der Marquis de la Mus, Noury, von Kupferstichen de la Reynière, d'Hericourt, der Marquis de Saint-Chamand und de Saint-Yves. Unter den Sammlern von Münzen sind besonders d'Enneri, der erwähnte Paignon und de Boulongne zu nennen. Der Erste verband hiermit eine sehr gewählte Sammlung von Miniaturen. An kleinen Bronzen besafs der Duc de Chaulnes eine werthvolle Sammlung.

Obgleich unter dieser Regierung die reiche Crozatsche Bildersammlung an die Kaiserin Catharina verkauft wurde und nach Petersburg ging, wo sie mit der Houghton-Gallerie den Grundbestand des Gemäldeschatzes in der Eremitage ausmacht, so besafs Paris doch vor dem Ausbruche der Revolution im Jahre 1789 an werthvollen Kunstgegenständen aller Art einen so unermefslichen Schatz, dafs, mit Ausnahme antiker Sculpturen, worin nur Rom, Florenz und Neapel überlegen waren, kein Ort in der Welt sich damit messen konnte.

Die vielseitige und so allgemein verbreitete Liebhaberei an Kunstsachen hatte aufserdem Paris immer mehr zum Mittelpunkte des Kunsthandels gemacht. An der Spitze desselben stand schon seit dem letzten Jahrzehnt der Regierung Ludwig's XV. der thätige Kupferstecher Basan, als Kunstkenner ein Schüler des Mariette. Seine Verbindungen erstreckten sich über ganz Europa. Die Anzahl der Kupferstiche, welche in seinem Verlage erschienen, ist erstaunlich grofs. Eine Sammlung von Blättern nach Meistern der italienischen, niederländischen und französischen

Schule in verschiedenen Sammlungen von Europa welche er herausgab und die unter dem Namen *l'oeuvre de Basan* bekannt ist, umfafst in 6 Folio bänden 650 Blätter. Aufserdem erschien bei ihm im Jahre 1772 eine Auswahl aus dem Bildercabinet de Herzogs von Choiseul in 128, im Jahre 1781 da Cabinet von Poullain in 120 Blättern. Von ihm geh die Sitte aus, von den Kupferplatten zuerst eine An zahl ohne Unterschrift abzuziehen, woher die Aus drücke *avant* und *après la lettre* stammen.

Wie die Revolution in allen Stücken mit den Zerstören des Bestehenden im grofsten Maafsstab begann, so auch in Beziehung auf die Kunstwerke worin Frankreich jetzt seit den Religionskriegen in 16ten Jahrhundert seine zweite Epoche erlebte. Da Bestreben, Alles spurlos zu vernichten, dessen An blick eine verhafste Vergangenheit ins Andenken rief gab die dem Königthum, der Kirche und dem Ade gewidmeten Denkmale — und dieses war mit den meisten, von dem frühesten Mittelalter bis zur neue sten Zeit, in Frankreich in unermefslicher Anzahl vor handenen der Fall — dem Verderben preis, und die Zahl des auf solche Weise im Bereich des ganzen Landes zu Grunde Gegangenen ist erstaunlich grofs. Nicht minder beträchtlich ist aber die Anzahl der Kunstwerke, welche von dem bisherigen Bestande nach anderen Ländern, vor allen nach England ging. Diesen Weg nahm im Jahre 1792 die, wie wir oben gesehen, der königlichen an Werth so nahe kom mende Gallerie Orleans, so wie die aus 359 Bildern bestehende Sammlung des Ministers Calonne. Andere wurden den Engländern auf den Versteigerungen in Paris zugänglich, so die Praslin 1793, Destouches

794, Durucy und Wattier 1797, Paillet 1799, Roit, Tolozan und Tronchin 1801. Unzählig waren die einzelnen Kunstwerke, welche, zeither im Besitz des auswandernden Adels, auf den Markt kamen und zu Spottpreisen verschleudert wurden. Nächst England erhielt Rufsland von der Orleansschen Sammlung geschnittener Steine, welche die berühmte Crozatsche in sich begriff, und jetzt in der Eremitage aufbewahrt wird, den wichtigsten Erwerb.

Obgleich die königlichen Schlösser mit ihren Kunstschätzen für Eigenthum der Nation erklärt, und demnach zu verschiedenen Zwecken verwendet wurden, erfuhren sie doch grofse Vernachlässigungen. Fontainebleau, zum Theil zu einer Kriegsschule benutzt, gerieth so sehr in Verfall, dafs Millin im Jahre 1807 von allen Malereien, welche dort von Franz I. bis Carl IX. ausgeführt worden, einzig noch die in der kleinen Gallerie, und zwar in einem elenden Zustande, vorfand. In dem seit dem Winter von 1789 bis 1790 verwaisten Schlosse von Versailles war die Aufsicht von Seiten des Staats aber vollends so gering, dafs bis zum October 1792 ein grofser Theil des dort aufgehäuften, kostbaren Mobiliars aller Art entfremdet wurde. Höchst wahrscheinlich hatte eine beträchtliche Anzahl von Bildern grofser Meister, welche in der Gallerie des Louvre nicht wieder zum Vorschein gekommen sind, ein ähnliches Loos. Ich glaube, es ist nicht ohne Interesse, wenn ich das Verzeichnifs derselben, welche allein eine sehr namhafte Sammlung bilden würden, hier beilege *). Hoffentlich befinden sich manche davon noch in den

*) Siehe die Anlage zu Ende des Buches.

reichen, aber unzugänglichen Bilder-Magazinen de Louvre, oder in den königlichen Schlössern. Ganz consequent mit diesem Verfahren hob die National versammlung im Jahre 1793 die Akademie und all sonstigen künstlerischen Anstalten auf.

Mit Vergnügen verlasse ich diese trostlose Wüste der Zerstörung und des Irrwahns, um die neuen Gestaltungen zu betrachten, welche im Gebiete der Künste allmählig aus dem ungeheuren, Alles verschlingenden, medeischen Kessel der Revolution herauf stiegen.

Bei dem allgemeinen Taumel blinder Leidenschaft, welche fast allen Kunstwerken in Frankreich den Untergang drohte, behielten doch einige Männer so viel Besinnung, dafs sie die Werke der Kunst nicht aus dem Standpunkte des Gegenstandes, sondern der Kunst, also als Erzeugnisse und Belege einer hohen menschlichen Bildung betrachteten. In diesem Sinne traten die Herren Renouard, Chardin und Charlemagne, vor allen aber Gregoire, der Präsident der Commission der schönen Künste, mit Schriften hervor, welche ihren Endzweck nicht verfehlten. Durch die Aufhebung der Klöster war der Staat in den Besitz einer erstaunlichen Anzahl von Schätzen der Literatur und Kunst gelangt. Eine gegen Ende des Jahres 1790 ernannte Commission, an deren Spitze Rochefaucault stand, trug auf besonderen Betrieb von Gregoire dafür Sorge, dafs die Nationaldenkmäler, welche der Zerstörung entgangen, in dem Kloster der kleinen Augustiner von weiterem Verderben gerettet und die Aufsicht darüber einem enthusiastischen Kunstfreunde, dem Maler Alexandre le Noir, übertragen wurde. Dieser

efs allmählig mit unermüdlichem Fleifse die stark eschädigten und verstümmelten Monumente, wenn eich freilich oft mit zu grofser Willkühr, herstel- n und in der Kirche und den Capellen des Kloster- ofes in chronologischer Folge aufstellen, und gab so em berühmten *Musée des Monuments fran- ais* seine Entstehung. Die Betrachtung desselben n Jahre 1814 wird mir stets unvergefslich bleiben. Die mannigfaltigsten Gefühle wurden in mir aufge- egt. Am mächtigsten und alle übertönend aber war as einer tiefen Wehmuth über den furchtbaren Irr- wahn, worin das menschliche Geschlecht verfallen ann, indem es seine durch die Kunst verschönerten Erinnerungen alles Herrlichen und Grofsen von mehr ls einem Jahrtausend zu vernichten getrachtet und ich dadurch selbst geschändet hat. Die Aufstellung elbst war eben so malerisch und geschmackvoll, als ehrreich. Von dem Grabstein des im Jahre 558 ge- torbenen Königs Childebert bis auf Ludwig XVI. konnte man, wenn schon bis zum 13ten Jahrhundert nit sehr grofsen Lücken, die Denkmale der Sculptur, vom 12ten bis 17ten Jahrhundert die der in Frank- eich zu so hoher Vollendung ausgebildeten Glasma- erei verfolgen.

Durch ein Decret der Nationalversammlung vom 26. Juli 1791 wurde der Louvre zur Aufnahme aller übrigen Kunstschätze und für die Ausstellung der Werke lebender Künstler, deren erste noch im Herbst desselben Jahres statt fand, bestimmt, und demge- näfs eine Administration angeordnet, welcher es ob- ag, für die Herbeischaffung, Herstellung und Auf- stellung der Kunstwerke Sorge zu tragen. Demzu- folge flossen hier allmählig alle Gemälde und antike

Sculpturen aus den verschiedenen königlichen Schlös
sern, besonders aus Versailles, Fontainebleau, Ecouen
und dem Pallast Luxembourg, so wie die vorzüglich
sten Bilder aus den Kirchen zusammen. Die Samm
lung der Handzeichnungen, welche man im Louvre
vorgefunden, konnte schon den 28. Thermidor (Au
gust) 1797, in dem *Salle d' Apollon* aufgestellt, dem
Publikum geöffnet werden. Bevor man noch mit der
Anordnung der Bilder und Sculpturen so weit vor
gerückt war, hatte die Republik ein Mittel gefunden,
sich für alle oben angedeuteten Verluste von Kunst
werken überreichlich zu entschädigen. Wie nämlich
die Springfluth der Revolution ein Land Europa's nach
dem andern mit unwiderstehlicher Gewalt über
schwemmte, eignete sich die Republik nach einer
seit den alten Römern unerhörten Sitte das Vorzüg
lichste von Kunstwerken an, was sie als Staats-
Kirchen- oder Communalbesitz vorfand. Zuerst traf
dieses Loos Italien; denn in dem am 19. Februar
1797 mit dem Papst zu Tolentino abgeschlossenen
Frieden bedingte sich die Republik an antiken Scul
pturen und Gemälden die berühmtesten Meisterwerke
aus, welche zeither den Vatican und die Kirchen Roms,
Bologna's und anderer Städte des Kirchenstaats ge
schmückt hatten. Eben so mufsten früher oder spä
ter Mailand, Parma, Modena, Mantua, Florenz, Ve
nedig und andere Orte ihre kostbarsten Kunstwerke
hergeben. Die meisten Gemälde langten indefs in
einem Zustande in Paris an, dafs sie einer langwie
rigen, von dem bekannten Bonnemaison leider kei
nesweges mit der gehörigen Gewissenhaftigkeit be
sorgten, Restauration unterliegen mufsten, so dafs die
Commission des Centralmuseums am 18. Germinal
(April

ril) 1799 für's Erste nur die vorderste Hälfte der
gen Gallerie des Louvre mit den Bildern der fran-
ischen, niederländischen und deutschen Schule er-
ten konnte. Dieselben beliefen sich auf 644 Nrn.
gleich ward indefs von den aus Italien angekom-
nen Gemälden, welche nicht grade der Restauration
erlagen, eine Auswahl in dem grofsen, vor jener
llerie gelegenen, Salon ausgestellt. Schon am 18.
maire (November) desselben Jahres erfolgte die
öffnung des Museums der Sculpturen in dem Erd-
chofs des Louvre. Als endlich am 25. Messidor
li) 1801 auch die Bilder der italienischen Schule
n Publikum zugänglich wurden, waren anfangs
die lombardische und bolognesische mit 215 Num-
rn, aus der florentinischen, römischen und vene-
nischen aber zusammen nur 33 Gemälde sichtbar.
Jahre 1803 wurde endlich den 7. Messidor im
ais Luxembourg die sogenannte Gallerie *du Senat
nservateur* eröffnet, welche den Bildern aus dem
ben der Maria von Medici von Rubens, die Reihe-
ge aus dem Leben des heil. Bruno von Lesueur,
Häfen Frankreichs von Joseph Vernet und
et, und neuere französische Sculpturen enthielt.
Das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine
rde im Jahre 1790 dem Publikum zum ersten Mal,
l zwar drei Tage in der Woche, geöffnet. Die
reicherungen, welche es aus den Kirchenschätzen
ielt, waren höchst bedeutend. In dem von St.
nis, welcher zu Ende des Jahres 1790 in das Ca-
et überging, befand sich die berühmte, aus einem
ntalischen Agat geschnittene, sogenannte Vase
Ptolomäer, aus dem der heiligen Capelle zu
is wurde der berühmte Cameo, die sogenannte

Apotheose des Augustus erworben; aus dem von S
Genevieve etwa 17000 antike, mittelalterliche u
moderne Münzen. Agatgeräthe, geschnittene Stei
und andere Gegenstände. Im Jahre 1795 wurden M
lin und Mionnet angestellt, und durch Letzteren sei
dem die Münzen nach dem System von Eckhel g
ordnet. Seit diesem Jahre langten aus Holland, V
nedig, Turin, Rom und Berlin grofse Schätze all
Art an. Auch wurde die Sammlung fortwähre
durch Ankäufe und Tausch beträchtlich vermeh
Dem Kupferstichcabinet flofs eben so aus den Ki
chen und Klöstern Vielerlei zu, und dasselbe erhie
dadurch, dafs eine Reihe der wichtigsten Blätter d
gröfsten Kupferstecher aller Nationen von der Erfi
dung dieser Kunst bis auf unsere Tage unter Gl
und Rahmen aufgestellt wurde, einen neuen Re
Die gröfsten Schätze aber ergaben sich aus denselb
Quellen für die königl. Bibliothek. Vor allen w
hier die Bibliothek des Klosters St. Germain d
Près wichtig, welche durch Vermächtnisse zur
sten in Paris nach der königlichen angewachsen w
und allein aus der berühmten Sammlung des Herzo
von Coislin 3000 Mss., unter denen viele mit M
niaturen, enthielt. Nächstdem lieferten die der S
bonne, der Abtei von St. Victor, der Feuillants,
Jacobins und der Capuziner von St. Honoré bed
tende Beiträge. Andere wichtige Erwerbungen a
Italien verschaffte der Bibliothek der Friede von T
lentino. Eben so wurde das Cabinet der Handzei
nungen aus den italienischen Sammlungen dieser
erstaunlich bereichert. Am wichtigsten war der Z
wachs des vortrefflichen Cabinets des Herzogs v
Modena. Sowohl für dieses, als das Cabinet der K

rstiche, wurde endlich in der Versteigerung von san's reicher Verlassenschaft Manches erstanden.

Als im Jahre 1802 die vielen Häupter des Welt-achens der Revolution allmählig in Napoleon zu em zusammengeschmolzen waren, kam in alle jene nstanstalten mit einer gröfseren Einheit der Ver-ltung auch ein neues Leben. Denon, welchen poléon im Jahre 1803 zum Generaldirector dersel-n ernannt, war ein Mann von feiner Kunstkennt-s und seltener Allgemeinheit des Standpunktes, der nz dazu gemacht war, die Schätze des Musée Na-leon durch eine kluge Auswahl aus den Kunst-mmlungen der Länder zu bereichern, welche in r Folge das Schicksal Italiens theilen mufsten. eichzeitig erhielt die Abtheilung der antiken Scul-uren an dem berühmten Visconti einen trefflichen fscher. Endlich wurde dafür gesorgt, dafs die sammengehäuften Denkmale durch ein, mit dem öfsten Aufwande angelegtes Prachtwerk auf eine ürdige Weise veröffentlicht wurden. Ein Werk ähnli-er Art, welches durch die Expedition Napoleon's nach gypten veranlafst worden war, trug dazu bei, den sichtskreis über Kunst und Art der alten Aegyptier endlich zu erweitern. Noch im J. 1803 wurde das be-mmte Nationalinstitut definitiv organisirt. Im Jahre 08 erhielt die an gepriesenen Werken schon so che Abtheilung der antiken Sculpturen durch den kauf der berühmten Sammlung der Villa Borg-se, welche nach der vaticanischen den ersten Rang Rom behauptete, so wie der in der Villa dersel-n Familie zu Mondragone befindlichen vortrefflichen ulpturen, einen neuen Glanz. Ja später kam zu em diesem noch eine Auswahl aus der Villa Al-

bani, Roms vorzüglichster Antikensammlung nach d
Villa Borghese. Unter den mancherlei einzelnen E
werbungen ist ein 8 Figuren enthaltendes Stück d
Frieses mit dem Zuge der Panathenäen vom Parth
non aus der Sammlung des Choiseul Gouffier bei we
tem die wichtigste. Auch für die Abtheilung d
Gemälde wurden in den Versteigerungen der bede
tenden Privatsammlungen manche, besonders für d
niederländische Schule wichtige Ankäufe gemach
Aus dem noch unermefslich vermehrten Vorra
von Bildern wurden endlich auch in verschiedene
anderen bedeutenden Städten des Reichs, z. B.
Lyon, Strafsburg, Mainz, Rouen, mehr oder minde
erhebliche Sammlungen gestiftet.

Auf solche Weise vereinigte der Louvre im Jah
1814, als ich das Glück hatte, ihn zu besuchen, e
nen Schatz von Kunstwerken ersten Ranges, wie ih
die ganze neuere Zeit nicht aufzuweisen gehabt, u
gewährte daher dem Kunstfreunde den höchsten G
nufs, dem Forscher das gröfste Interesse. Besonde
wohl that es, dafs man das Vorzügliche nicht, w
in den meisten Sammlungen, aus einem Wust d
Mittelmäfsigen herauszusuchen brauchte, sondern d
Auge von den Sternen erster Gröfse immer noch a
solche zweiter Gröfse abglitt, welche es wohlgefälli
fesselten, ja in minder bedeutender Umgebung m
Recht ganz in Anspruch genommen haben würde
So enthielt die Sammlung der Antiken die mäfsig
Anzahl von 254 Nummern, doch darunter aufser de
bekanntesten Meisterwerken eines Torso und Apoll
von Belvedere, einer Venus von Medici, eines La
koon, einer Pallas von Velletri, einer Diana von Ve
sailles, eine sehr bedeutende Zahl von nicht gering
rem Kunstwerth, und mit wenigen Ausnahmen durch

ngig von sehr erheblichem. Aus dem Gesammt-
rrath von Bildern war die mäfsige Zahl von 1174
sgewählt worden, diese enthielten aber eine Reihe
n Hauptwerken der gröfsten Meister aus den wich-
sten Epochen aller Hauptschulen. Ja verschiedene
lcher Maler, welche als Schöpfer an der Spitze
nzer Epochen stehen, waren so reich besetzt, dafs
an sie von Anfang bis zu Ende ihrer Laufbahn, und
den verschiedenartigsten Aeufserungen ihres Ge-
es verfolgen konnte. So zeigte unter den 25 Bil-
rn von Raphael die für Magdalena degli Oddi
sgeführte Krönung Mariä aus Perugia ihn auf dem
pfel seiner ersten, perugineskeu, die *belle Jardi-
ère* auf dem seiner zweiten, florentinischen Epoche.
ie verschiedenen Stadien seiner Laufbahn in Rom
aren durch die Vision des Ezechiel, die Madonna
lla Sedia, beide aus dem Pallast Pitti, die Cäci-
aus Bologna, die Madonna von Fuligno aus dem
te gleichen Namens, die Transfiguration aus Rom
f das Glänzendste besetzt. Das Portrait Leo's X.
dlich lehrte ihn auch als Bildnifsmaler auf dem
chsten Gipfelpunkt kennen. Tizian war in einer
eihe von 23 Werken von seiner früheren, natura-
tischen Zeit in der Maria mit dem Kaninchen, bis
seinem grofsartigsten Werk, dem Tode des Petrus
artyr, aus Venedig, auf das Würdigste repräsen-
t. Unter den 8 Bildern des Correggio liefs das
rühmte Bild mit dem heil. Hieronymus aus Parma
n auf der Höhe der in der frischesten Tageshelle
ühenden Farben, der feinsten, heitersten Grazie,
e Pietà, eben daher, in dem rührenden Ausdruck
efer, düsterer Trauer, Jupiter und Antiope in dem
ement üppiger Sinnlichkeit erkennen. Von Lodo-

vico Carracci befand sich unter sieben eins seine grofsartigsten Werke, die Berufung des heil. Matthäu zum Apostel, aus Bologna. Annibale Carracci durch 36 Bilder vertreten, erschien in seiner berühmten Himmelfahrt Mariä aus Bologna von seiner vortheilhaftesten Seite. Von seinem Bruder Agostino sah man sein berühmtestes Bild, die Communion des heil. Hieronymus, eben daher. Von einem so seltenen Meister wie Domenichino waren 16 Bilder und darunter seine 3 gröfsten Altarblätter, der Tod der heiligen Agnes, die Stiftung des Rosenkranzes aus Bologna und die Communion des heiligen Hieronymus, aus Rom, vorhanden. Unter den 23 Bildern des Guido Reni befanden sich Werke wie sein Kindermord aus Bologna und seine Darstellung im Tempel. Mehr oder minder waren die anderen namhaftesten Meister der italienischen Schule ähnlich besetzt, und doch überstieg die Gesammtzahl, einige Werke aus der spanischen Schule noch eingerechnet, nicht 462 Bilder. Die niederländische Schule, welche mit einer mäfsigen Anzahl aus der deutschen 605 Bilder umfafste, war nicht minder reich ausgestattet. Sie wurde auf das Würdigste durch die Mittelbilder des Hauptwerks der Brüder van Eyck, der Anbetung des Lamms, Gott Vater und Maria aus der Cathedrale von Gent eröffnet, dessen Flügel jetzt eine Hauptzierde des Berliner Musenms bilden. Daran schlossen sich Jan van Eyck's Altarbild mit dem heil. Donatian aus Brügge und das berühmte jüngste Gericht aus Danzig, ein anderes Capitalwerk der Eyckschen Schule. Die zweite grofse Epoche der niederländischen Kunst hatte allein von Rubens, ihrem Begründer, nicht weniger als 52 Gemälde aufzuwe

n und darunter eine ganze Reihe seiner durch Umng und Gehalt berühmtesten und ganz von seiner and ausgeführten Werke, von denen ich hier nur eine Kreuzabnahme aus dem Dom zu Antwerpen. nd seinen heiligen Rochus aus Alost anführen will. ls Portraitmaler zeigten ihn Bilder wie die sogeannten vier Philosophen aus dem Pallast Pitti, und er Bürgermeister Rockox aus Antwerpen, als Genreaaler der berühmte Bauerntanz, als Landschaftsmaler ie Gegend von Cadix mit Odysseus und Nausicaa us dem Pallast Pitti in all seiner Vortrefflichkeit nd Universalität. Van Dyck war es vergönnt, urch 33 Bilder in seinen so sehr verschiedenen Epohen als Schüler des Rubens, als influirt durch die rofsen Italiener und als Portraitmaler in England ollständig beurtheilen zu lernen. Ein Aehnliches ewährten 31 Bilder für Rembrandt. In welcher Veise die grofsen holländischen Genre-, Landschafts- nd Thiermaler besetzt waren, mag es genügen zu emerken, dafs von Potter sein Hauptbild, der unge Stier aus dem Haag, dort zu sehen war.

Besonders hoch ist es Denon anzurechnen, dafs r mit seltener Erkenntnifs die Nationalschule auf die näfsige Zahl von 107 Bildern beschränkt und nur on den Hauptmeistern der älteren französischen chule, N. Poussin, Lesueur und Lebrun, eine röfsere Anzahl aufgenommen hatte.

Auch die lebenden Künstler fanden unter Napoeon's Gewaltherrschaft Beschäftigung, und David, Gros und Gerard führten für ihn mehrere ihrer Hauptwerke aus. Freilich rief sein Geheifs auch eine Unzahl geist- und gemüthloser Fabrikarbeiten geringer Maler in das Dasein. Unter den von ihm be-

schützten Bildhauern nimmt Chaudet die erste Stelle ein. Werke, wie die Säule auf dem Platz Vendôme und der Triumphbogen, l'Etoile genannt, beweisen, dafs es Napoleon, wenn auch vielleicht an Geschmack, so doch wenigstens nicht an Grofsartigkeit des Sinnes für Architectur fehlte.

Obgleich in der Epoche, in welcher die öffentlichen Sammlungen zu diesem überschwenglichen Reichthum gelangten, auch manche Privatsammlungen entstanden, wollte sich die alte Liebe zum Sammeln doch nicht wieder einfinden, so dafs bei den Versteigerungen der Cabinete Choiseul, Praslin 1808, Sabatier 1809, Robit 1810, Sereville und De Preuil 1811, Solirene und De Clos 1812, das Meiste nach England ging.

Erst nachdem es im Jahre 1815 zum zweiten Male gelungen war, den weltstürmerischen Geist Napoleon's zu bändigen, und den Alles überfluthenden Strom der Revolution in sein altes Bett zurück zu drängen, wurde das Musée Napoléon dadurch, dafs jede Nation Europa's sich das Ihrige zurücknahm, in seiner Gesammtheit aufgelöst, und büfste auch die Bibliothek und das Cabinet der Münzen und geschnittenen Steine Manches ein. Ungeachtet des hohen, ja einzigen Interesses, welches dasselbe gewährte, und der sehr anzuerkennenden Liberalität, wonach es Jedermann vergönnt war, diese unermefslichen Schätze nach Behagen zu geniefsen, ist diese Auflösung, auch abgesehen von dem rechtmäfsigen Besitztitel der verschiedenen Völker, als ein Glück für die gebildete Menschheit zu betrachten. Zu geschweigen, dafs viele dieser Kunstwerke auf dem Boden am besten verstanden werden, wel-

em sie naturgemäfs entsprossen, ist es nicht gut,
's die im Vergleich mit der alten Welt und auch
bst mit dem Mittelalter sehr kleine Zahl grofser
unstwerke, welche über unsere moderne Welt spär-
h genug ausgesäet ist, an einem Orte zusammen-
drängt wird, damit eine, im Verhältnifs immer
eine, Zahl von Menschen schwelgt, während die
rige Welt darben mufs, und darin der schon so
tene Sinn für die Schönheit bildender Kunst, aller
hrung beraubt, völlig abstirbt. Nicht ohne ein
ehmüthiges Gefühl sah ich damals im Louvre so
nches Bild in dem Gedränge von noch gröfseren
ernen gänzlich unbeachtet, welches früher einen
t oder eine Kirche allein berühmt gemacht, und
dem sich Tausende erfreuet hatten. Theilweise
s denselben Gründen würde ich auch gegen die
t jener Zeit ebenfalls erfolgte Auflösung des so in-
essanten *Musée des Monumens français* nichts
zuwenden haben, wenn mich nicht Lenoir per-
nlich versichert hätte, dafs bei dieser Gelegenheit
e ansehnliche Zahl von Monumenten, anstatt sie
den ursprünglichen Stellen wieder aufzustellen,
rschleppt, ja theilweise zerstört worden wäre.

Betrachten wir jetzt, wie sich nach diesen noch
hr dem Gehalt als der Zahl nach höchst bedeu-
nden Verlusten die nun wieder königlichen Kunst-
mmlungen unter der obersten Leitung des Grafen
n Forbin in Paris neu gestalteten.

Zuvörderst ist zu bemerken, dafs jene Reclama-
nen, besonders von Italien aus, mit so wenig Strenge
nacht wurden, dafs eine beträchtliche Anzahl treff-
her Sculpturen und Gemälde davon ausgeschlossen
eb. Mit den kleineren Gegenständen, Zeichnungen,

Kupferstichen, Büchern, Münzen, hatte man es noc
ungleich weniger genau genommen.

Die Sammlung antiker Sculpturen behielt, aufs
dem sehr beträchtlichen Bestande der alten köni
lichen Sammlung, die sämmtlichen Schätze der F
milie Borghese und machte noch einige sehr nam
hafte Erwerbungen aus der Villa Albani, so dafs s
im Jahre 1817 bereits 355 Werke zählte. Hierz
liefs im Jahre 1818 Ludwig XVIII. aus der Samm
lung von Choiseul Gouffier aufser einigen andere
Werken eine Metopenplatte vom Parthenon ankau
fen, welche mit der herrlichen Statue der Ven
von Milo, die der Marquis de Riviere, französische
Gesandter in Constantinopel, demselben Könige i
Jahre 1820 verehrte, mehrere der berühmtesten, i
Jahre 1815 verlorenen aufwiegen. Mit Zuziehung vie
ler Denkmale, die im Musée Napoléon nicht zur Au
stellung hatten gelangen können, und mancher sp
teren Erwerbungen war aber die Anzahl der Scu
pturen im Jahre 1830 auf 868 gestiegen, wobei 28
Inschriften und einige andere Gegenstände nicht ge
rechnet sind.

In der Gemäldegallerie des Musée Napoléon hatt
man bei dem *embarras de richesses* von dem alte
so sehr bedeutendem Bestande nur eine Auswahl an
nehmen können. Aufser den Bildern, welche ma
jetzt aus diesem hinzuzog, nahm man aus dem Palas
Luxembourg das Leben der Maria von Medici vo
Rubens, das Leben des heil. Bruno von Lesueu
und die Häfen Frankreichs von J. Vernet, endlic
eine Anzahl von Hauptwerken französischer Male
welche vordem die Pariser Kirchen geschmückt hatte
Solcherweise enthielt die Gallerie des Louvre bereit

im Jahre 1818 wieder 1113 Bilder. Die 402 aus der italienischen Schule waren zwar an Zahl von Meisterwerken aus den Epochen Raphael's und der Carracci mit den früheren nicht zu vergleichen, doch befanden sich darunter wieder sehr werthvolle Bilder von Meistern, welche früher fehlten, z. B. eines Moretto, eines Boltraffio, eines Lorenzo di Credi, besonders aber aus den früheren Epochen, z. B. eines Fiesole, eines Filippo Lippi, eines Domenico Ghirlandajo, eines Carpaccio. Durch die 449 Bilder der niederländischen und deutschen Schule waren wenigstens alle Hauptmeister des 17ten Jahrhunderts aus der ersten würdig, viele selbst reich vertreten. Die französische Schule endlich war mit 262 Gemälden ungleich vollständiger besetzt als vordem. Theils aus den alten, noch immer sehr reichen Vorräthen, theils durch neue Ankäufe, war die Zahl bald nach dem Tode Ludwig's XVIII. schon auf 1218 angewachsen und die italienische und niederländisch-deutsche Schule jede um 39, die französische um 47 Bilder vermehrt worden. Letztere rührten zum Theil von neueren französischen Meistern her, indem es seit der Restauration Sitte geworden war, nach dem Tode eines namhaften Malers eins oder mehrere seiner besten Werke in die Gallerie aufzunehmen.

Die Sammlung der Handzeichnungen, welche durch die Vermehrungen während der Revolution bis auf nahe an 20000 angewachsen war, blieb in den ersten Jahren im Salle d'Apollon aufbewahrt. Im Jahre 1818 waren dort 498 unter Glas und Rahmen aufgestellt. Aufserdem aber sah man dort 59 Portraite in Emaille von dem berühmten Petitot, so wie verschiedene Emaillen aus der Fabrik von Limoges

und bemalte irdene und glasirte Gefäfse, angeblich von dem bekannten Bernhard Palissy aus Rouen. Später wurden die Zeichnungen in sieben andere Säle des Louvre vertheilt, und einige andere mit den Emaillen, Gefäfsen von Agat, Reliquienkästchen, Tabernakeln und sonstigem mittelalterlichen Kunstgeräth angefüllt.

In der Gallerie Angoulême, einem anderen Theile des Louvre, liefs Ludwig XVIII. in fünf Sälen 88 Denkmale der französischen Sculptur vom 16ten bis zu Ende des 18ten Jahrhunderts zusammenstellen, unter welchen Hauptwerke eines Jean Cousin, Jean Goujon, Francheville, Germain Pilon und Pujet vorhanden sind. Die Mehrzahl derselben befand sich früher in dem *Musée des monumens français.*

Das Cabinet der Münzen etc. wurde durch eine Reihe von Erwerbungen auf das Glücklichste vermehrt, unter denen sich die der ägyptischen Denkmale von Cailliaud, gegen 6000 Münzen von Völkern, Städten und Königen von Cousinery, 500 sicilianische von Rollin, 8000 griechische von Edouard de Cadalvène, endlich die Sammlung von Allier de Hauteroche, vormaligem Consul in der Levante, mit den seltensten griechischen Münzen, am meisten auszeichnen.

Endlich wurden allmählig in 4 Sälen des Louvre die durch den Ankauf der zweiten Drovetti'schen Sammlung ungemein vermehrten ägyptischen Alterthümer von kleinerem Umfange, in 4 anderen griechische und römische Anticaglien aufgestellt. Beide Classen waren durch sehr wichtige Erwerbungen ungemein vermehrt worden, unter denen die erste, von

em bekannten Durand gebildete Sammlung griechi-
cher, bemalter Thonvasen und sonstiger Anticaglien,
velche im Jahre 1825 angekauft wurde, eine beson-
ere Erwähnung verdient.

Höchst bedeutend ist nun aber, was zur Deco-
ation aller dieser verschiedenen Räume geschehen
st. Die berühmten Architecten Fontaine und Per-
ier, schon seit dem Jahre 1805 bei dem Louvre
hätig, schmückten dieselben auf das Reichste mit ge-
chmackvollen Stuckaturen und Vergoldungen, und
ine Reihe von Plafonds wurde von dem Jahre 1819
is 1830 von den ersten französischen Malern, einem
Gros, Horace Vernet, Ingres u. a. m., mit Ge-
nälden geziert. Der Erste vollendete aufserdem sein
Hauptwerk in der Kuppel der Kirche der heil. Ge-
noveva, des jetzigen Pantheons, Gerard führte den
Einzug Heinrich's IV. in Paris und andere Werke
us, und beide Künstler wurden in hohen Ehren ge-
alten.

Im Pallast Luxembourg endlich wurde jetzt eine
Sammlung von Bildern und Sculpturen moderner, und
war meist lebender französischer Künstler angelegt,
nd im Jahre 1818 von ersteren 74, von letzteren 23
ufgestellt. Bis zum Jahre 1830 wurde die Anzahl
eider noch beträchtlich vermehrt.

Auf dem Gebiete der Archäologie und der neue-
en Kunstgeschichte waren in dieser Zeit Quatre-
ère de Quincy, Raoul-Rochette, Mionnet und der
Graf Clarac besonders thätig.

Unter den Privatsammlungen, welche in dieser
Zeit in Paris entstanden, nimmt die des Herzogs von
Berry im Schlosse Elisée Bourbon den ersten Rang
in. Sie enthielt eine Reihe von Meisterwerken von

den gröfsten Genre-, Landschafts-, Thier- und See Malern der flamännischen und holländischen Schule des 17ten Jahrhunderts.*) Zwei andere ebenfalls höchst vorzügliche für dieselbe Zeit und Schule waren die des Fürsten Talleyrand und des General-Einnehmers Lapeyrière. Die erstere wurde im Jahre 1817 ganz nach England verkauft, und bei der Versteigerung der letzteren im Jahre 1825 gingen die meisten Bilder ebenfalls dahin. Ein ähnliches Schicksal hatten viele Gegenstände aus der reichhaltigen Sammlung des Baron Denon, welche im Jahre 1826 zum Verkauf kam. Dieselbe bestand aus einer Auswahl von Cabinetbildern und Zeichnungen aller Schulen und Epochen, einer Auswahl von Kupferstichen, worin die Werke von Marc Anton, Lucas van Leyden, Rembrandt und Callot vorzüglich gut besetzt waren, einer trefflichen Sammlung von ägyptischen, griechischen, römischen, mittelalterlichen und orientalischen Medaillen und Münzen, wie aus sonstigen Anticaglien aller Art.

Per tot discrimina rerum, d. h. durch so grofse und mannigfaltige Wechsel des Schicksals bin ich endlich so weit gelangt, dafs ich Dich in die verschiedenen Sammlungen, wie sie gegenwärtig bestehen, einführen kann, wobei ich gelegentlich die Veränderungen bemerken werde, welche sie seit der letzten grofsen Umwälzung im Juli 1830 erfahren haben.

*) Nachdem schon früher ein Theil dieser Sammlung in England aus freier Hand verkauft worden war, wurden die übrigen Bilder im Jahre 1837 zu Paris versteigert und brachten die Summe von 645,855 Frcs. Die meisten Hauptbilder sind nach Rufsland und nach England gegangen.

Dritter Brief.

Paris, den 29. October.

Es hat einen ganz eigenthümlichen Reiz, wenn man an einem so bedeutenden Orte wie Paris nicht mehr das Gefühl des Fremden hat, sondern alle Gegenstände, Kunstwerke wie Menschen, einem als wohl bekannt entgegentreten. Diese angenehme Erfahrung mache ich hier täglich. Besonders wohl aber thut es, alte Freunde in Gesinnung und geistiger Lebendigkeit unverändert anzutreffen, wie es mir in diesen Tagen mit dem berühmten Maler, dem Baron Gerard, erging. Er empfing mich mit dem gütigsten Wohlwollen, und die Grazie seines Geistes, die Eigenthümlichkeit und Eleganz seines Ausdrucks über die verschiedenartigsten Gegenstände übten wieder auf mich ganz den alten Zauber aus. Dabei ist er, wie das wohl sonst bei so ausgezeichneter Gabe der Mittheilung der Fall zu sein pflegt, keineswegs unfähig geworden, zuzuhören, sondern nahm manche Mittheilungen über die reichen Kunsterfahrungen, welche ich in England gemacht, wie über meine jetzigen Studien hier mit sichtbarer Theilnahme auf. Besonders billigte er meinen historischen Standpunkt für die Betrachtung von Kunstwerken, indem nur dadurch sowohl das Wesen ganzer Schulen und Epochen, als jedes einzelnen Kunstwerks in seinem Zusammenhange erkannt und bis in seine geheimsten Lebensfasern gewürdigt werden kann. Da nun kein Ort in der Welt in dieser Beziehung eine so reiche und vielseitige Belehrung gewährt, wie Paris durch die verschiedenen königlichen Sammlungen, so denke

ich auch in Betrachtung derselben diesen Weg mit Dir einzuschlagen.

Ich wende mich daher zuerst zur Betrachtung der antiken Sculpturen, welche der Louvre in sich schliefst. Die hiesige Sammlung bildet auf das Glücklichste eine Ergänzung zu den Schätzen ähnlicher Art im britischen Museum. Mufs sie diesem an imposanten Massen grofsartiger Denkmale altägyptischer Kunst, so wie griechischer aus der Epoche des Phidias sehr weit nachstehen, so ist sie ihm wieder an Zahl der vortrefflichsten Werke aus der Epoche der Nachfolger Alexander's des Grofsen, wie der römischen Kaiser unendlich überlegen. Beide Museen zusammengenommen bieten die beste Gelegenheit in der Welt dar, sich von dem Gange der Sculptur von der uralten Cultur Aegyptens, bis zu den spätesten, schwachen Versuchen des hinsterbenden Alterthums die deutlichste Anschauung zu verschaffen, und bei der grofsen Schnelligkeit der Verbindung zwischen London und Paris ist es fast so gut, als ob der Kunstfreund dieses Studium an einem und demselben Orte anstellen könnte. Für die hiesige Sammlung der Antiken gewährt dem Besuchenden der Catalog des jetzigen Conservators, Grafen Clarac, eine sehr vollständige Auskunft; denn er enthält in Betreff der Denkmale selbst nicht nur Beschreibung, Beurtheilung, Angabe der wichtigsten Restaurationen, des Stoffes und Maafses, sondern auch Notizen über die Herkunft, und die Abbildungen, bei den wichtigeren selbst über Zeit und Ort des Fundes. Ueber dergleichen sind zugleich die Meinungen der berühmtesten Archäologen, eines Winckelmann und Visconti, beigebracht, welchem Letzteren die meisten Bestim-

ungen entlehnt sind. Aufserdem aber findet sich rin eine kurze Geschichte des Louvre und der nzelnen Räume desselben, und ausführliche Bemerungen über die Stoffe, worin die Alten Sculpturen sgeführt, so wie über ihre Trachten und Rüstunen, ihre musikalischen Instrumente und Trinkgefse. Die Sammlung ist in 25, nach darin befindchen Denkmalen benannten, Räumen des Erdgeschoses vertheilt, von denen einige, wie die Säle der aryatiden und der Diana, von ansehnlicher Gröfse ind, andere aber nur zu Verbindungen zwischen olchen dienen. Die Decken sind meist mit älteren der neueren Malereien, die Wände mit reichen Stucaturen geziert. Von den Denkmalen stehen verchiedene der wichtigsten in der Mitte der Räume, o dafs man sie von allen Seiten sehen kann, die nderen sind an den Wänden, einige in Nischen chicklich aufgestellt. Die ganze Anordnung ist sehr eschmackvoll zu nennen und macht einen reichen, würdigen, malerischen Eindruck. Leider ist aber dabei so wenig Rücksicht genommen, das der Arbeit nd Zeit nach Gleichartige zusammenzustellen, dafs pätrömisches mit Aegyptischem und Altgriechischem emischt ist, und sogar zwei einem Sarkophag angehörige Reliefe sich in zwei verschiedenen Sälen benden. Nur in dem sogenannten Saale der Römer nd der Isis entspricht wenigstens die Mehrzahl der Monumente diesen Benennungen. Auch sind manche Reliefe für ein genaues Studium zu hoch angebracht, inige Statuen vor den Fenstern so aufgestellt, dafs ie Blendung eine genaue Besichtigung unmöglich nacht. Alle diese Uebelstände hätten sich aber meies Erachtens leicht vermeiden lassen, ohne der Schön-

heit der Anordnung etwas zu vergeben, und wie lehr
reich und dankbar wäre bei dem Reichthum an Denk
malen aus so verschiedenen Epochen eine Aufstellung
nach dem historischen Princip hier gewesen! Inden
ich dieses bei der Betrachtung der für jede Epoch
wichtigsten Denkmale festhalte, füge ich jedesma
die No. aus dem Clarac'schen Catalog bei. Wo di
Angabe des Stoffs und der Abkunft eines Werks fehlt
ist auch ebenda nichts vorhanden. Die Maafse habe
ich bei Rundwerken nur da angegeben, wo die Fi
guren über oder unter lebensgrofs sind.

Obgleich die Sammlung, wie schon bemerkt, an co
lossalen Sculpturen ägyptischer Kunst dem britischen
Museum nachsteht, fehlt es doch daran keineswegs
nur sind dieselben bis jetzt, mit Ausnahme eines einzi
gen, noch immer nicht zur Aufstellung gelangt. I
dem Magazin, zu welchem mir der Zutritt durch be
sondere Gunst verstattet worden, fand ich den Kop
und einen Fufs einer Statue von rothem Granit, di
den gröfsten im britischen Museum nichts nachgiebt
und einige weit über lebensgrofse sitzende Statuen
welche die ägyptische Kunst in ihrer grofsartig-ar
chitectonischen Starrheit, in ihrer bewundernngswür
digen Bezwingung des widerstrebendsten Material
in ansehnlichen Massen würdig repräsentiren. Mehr
rere Monolithen, z. B. ein Vogelhaus und ein Sar
kophag von viereckiger Form aus Granit gearbeitet
sind von aufserordentlicher Gröfse. Unter verschie
denen fragmentirten Sarkophagen von Basalt sind di
Hieroglyphen, womit der eine von aufsen und inne
bedeckt ist, von der feinsten und schärfsten Arbei
Ein anderer grofser Sarkophag besteht seltener Weis
aus Sandstein. Zunächst war mir eine, in dem dicl

en, gelblichen Kalkstein, welcher Palombino genannt wird, gearbeitete Reliefligur in Lebensgröfse wegen er Spuren von Malerei darauf sehr interessant. Sie st leider in verschiedene Stücke zerbrochen. Aufserdem enthält dieses Magazin noch eine Reihe lebensgrofser und kleinerer Statuen von Basalt, Granit und Palombino, darunter einige Thalamephoren, oder solche, welche in verehrend hockender Stellung Capellen, worin Statuetten von Gottheiten, vor sich halten, den Gypsabgufs eines Triumphzuges in vielen Platten von sehr flachen, aber stylgemäfs behandelten Reliefs mit zum Theil sehr individuellen Gesichtern, endlich eine reiche Sammlung von Stelen, deren Reliefe meist von sehr zierlicher und präciser Arbeit sind.

Ich gehe jetzt zu den bereits aufgestellten Denkmalen über, welche, sehr verschiedenen Epochen angehörig, wohl geeignet sind, von dem Zustande der Kunst von der ältesten bis zur spätesten Zeit eine anschauliche Vorstellung zu erwecken. Das imposanteste ist ein trefflich gearbeiteter männlicher Sphinx von rothem Granit, mit den vorgestreckten, aber zur Hälfte restaurirten Vorderfüfsen, 14 Fufs $6\frac{1}{2}$ Zoll lang, $5\frac{1}{2}$ F. hoch, welcher aus den Ruinen von San, dem alten Tanis in Oberägypten stammt, und dem Könige Carl X. von dem vormaligen französischen Generalconsul in Aegypten, Hrn. Drovetti, verehrt worden ist. Auf einem hohen Fufsgestell ziert dieser Sphinx jetzt auf eine sehr bedeutende Weise die Mitte eines kleinen, auch mit anderen, antiken Sculpturen reich und geschmackvoll gezierten Hofes des Louvre, durch welchen der Weg an den Wochentagen zu den Kunstschätzen führt. Hier erhält der Kunstfreund schon

einen Vorschmack der Genüsse, die ihn im Innern der Kunsthallen erwarten; besonders ist mir der grofse Sphinx von vortrefflicher Arbeit immer als ein Symbol der mannigfaltigen Fragen und Räthsel erschienen, welche so viele Kunstwerke dem gebildeten Besucher vorlegen. Unter den Cartouchen von drei Pharaonen an dem Sphinx befindet sich die des Rhamses des Grofsen, oder Sesostris. Zwei in Syenit*) gearbeitete Statuen der so häufig vorkommenden, löwenköpfigen Göttin, welche nach Champollion Taphne, die Gemalin des ägyptischen Hercules, vorstellt, zieren ebenfalls den Hof. Beide sind gewöhnliche Arbeiten im streng ägyptischen Styl. Ihre grofse Gleichheit zeugt für die frühe Erstarrung ägyptischer Kunst, denn die eine (No. 758.) trägt die Cartouche Amenophis II., oder Memnon's, und gehört nach Champollion dem 18ten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung an, während die andere (No. 786.) nach der Cartouche des Sesonchis aus dem 11ten Jahrhundert stammt.

Ein wahres Prachtstück ist eine sitzende, 5 F. 7 Z. hohe Statue von orientalischem Alabaster, oder Aragonit (No. 55.), welche mit der Cartouche des Sesostris bezeichnet, also in das 15te Jahrhundert v. Chr. Geb. gehört. Die fleifsige Ausführung und das Verständnifs des Einzelnen in den Beinen, Knieen und Zehen liefert einen neuen Beweis von der hohen

*) So nenne ich mit den Mineralogen diese, gewöhnlich schwarzer Granit benannte, vorzugsweise bei der Stadt Syene in Aegypten vorkommende Steinart, welche sich dadurch von dem Granit unterscheidet, dafs sie statt des Glimmers in kleineren, oft aber auch in sehr grofsen Massen, Hornblende enthält, wodurch sie meist das sehr dunkle Ansehen hat.

usbildung der ägyptischen Sculptur zur Zeit dieses haraо. Die obere Hälfte der Statue ist Resauration.

Die Statue eines knieenden Priesters im streng gyptischen Styl (No. 361.) ist, obgleich nur 1 F. Z. hoch, wegen der fleifsigen Arbeit in einem rauen Quarzgestein bemerkenswerth, welches durch eine erstaunliche Härte höchst schwierig zu bearbeien ist. Ein gelber Ton der Oberfläche ist nur ein lter Anstrich.

In welcher Strenge jener alte Styl noch im 7ten ahrhundert vor Christo festgehalten wurde, beweist ine in Syenit gearbeitete, hockende Statue in Leensgröfse (No. 374.), welche nach der Cartouche us der Zeit Psammetich's II. herrührt. Nur die Aen liegen etwas weniger flach, als in den früheren Denkmalen. Bei einer anderen, in derselben Steinrt, aber ungleich fleifsiger und besser gearbeiteten tatue, einer Thalamephore (No. 565.) aus derselben poche, kommt hierzu noch eine feinere Form des esichts und eine schmale und grade Bildung der ase. Dasselbe gilt für Gesicht und Hals auch von iner ähnlichen Statue (No. 367.), an welcher indefs ase, Mund und Kinn restaurirt sind. Eine andere tatue (No. 372.), von 4 F. $1\frac{1}{2}$ Z. Höhe, geht in der usbildung aller Formen noch weiter, und zeigt, obleich in Stellung, Verhältnissen, Character von Brust nd Schultern noch ganz der altägyptische Styl errscht, in den Händen, noch mehr aber in den üfsen, eine Schönheit der Form, welche schon griechische Anklänge zu verrathen scheint. Der zu grofse opf ist diesem Werk fremd. Zwei Sphinxe, deren eder 4 F. 8 Z. lang, 2 F. 5 Z. hoch ist (No. 350.), ind deshalb sehr interessant, weil sie nach den Car-

touchen unter den Pharaonen Nephereus und Achor
also von 407 — 389 v. Chr. Geb. gearbeitet worde
sind, mithin die Kunstweise dieser späten Epoch
zeigen. Auch hier finden sich noch, wie bei de
ältesten Denkmalen, die Augen vorliegend und, w
die Mundwinkel, heraufgezogen, die Ohren abstehen
doch sind die Wangen ungleich weniger stark un
gedunsen, das ganze Oval, wie besonders das Kin
ungleich zierlicher. Die Nasen und manche ander
Theile sind ergänzt. Hieran schliefst sich zunäch
in der Zeit die 7 F. 8 Z. hohe, in Syenit ausgeführt
Statue der Isis (No. 369.), welche nach den Hiero
glyphen aus dem 20sten Jahre der Regierung de
Ptolomäus Philadelphos, also 264 v. Ch. herrühre
soll. Hier ist allerdings der Abstand gegen alle ob
gen Werke sehr auffallend, denn das Gewand ist i
sehr zierliche Falten von ganz griechischem Ge
schmack geworfen. Kopf, Hände und viele einzeln
Falten sind ergänzt. Eine andere, fast eben so grofse
in *nero antico* ausgeführte Statue der Isis, welche in
vorigen Jahrhundert in der Villa des Hadrian zu T
bur gefunden worden (No. 359.), und ohne Zweife
wohl eine Nachahmung aus dieser späten Zeit ist
hat in dem etwas aufgeworfenen Munde und den et
was vorliegenden Augen, in den knittrigen Falten
womit der dünne Stoff des Gewandes ausgedrück
ist, ungleich mehr von dem Altägyptischen beibeha
ten, als dieses bei Nachahmungen dieser Kunst au
der Zeit des Hadrian gewöhnlich ist. Namentlich ha
die Darstellung der Isis aus dieser Zeit in der Rege
ein Gewand von starkem Stoff, welches, vorn aufge
nommen, in der Mitte eine flache, zu beiden Seite
tiefe Falten bildet, wie die übrigens mäfsige Statu
No. 436.

Um meine Studien über die ägyptische Kunst
n Zusammenhange zu beendigen, besuchte ich in
iesen Tagen die vier Zimmer, welche im ersten
tock des Louvre die übrigen, meist kleineren Gegen-
ände derselben vereinigen. Die von etwas ansehnli-
herem Umfange, so wie die aufgewickelten Papyrus-
ollen, sind in Glasschränken an den Wänden, die
on geringerem in 14 Schaukasten vertheilt. In der
litte befinden sich auf Tischen eine ziemliche An-
ahl von Mumien. In dieser Sammlung, welche eine
lannigfaltigkeit der interessantesten Gegenstände ver-
inigt, zogen mich besonders die Arbeiten in Metall
n. Einige Statuetten in Bronze sind von der zier-
ichsten Arbeit, ja an einer ist das Muster des Ge-
vandes durch feine, eingelegte Goldfäden sehr artig
usgedrückt. Einige Statuetten sind ganz von Gold.
Die Anzahl der Skarabäen in den verschiedensten
Gröfsen und Stoffen ist erstaunlich grofs. Unter den
vorhandenen Gefäfsen befinden sich verschiedene, wel-
che für den Sinn der Schönheit in den Formen bei den
lten Aegyptiern sehr vortheilhaft zeugen. Manche
Geräthe und Werkzeuge geben eine Vorstellung von
lem Leben und Culturzustande der alten Aegyptier;
loch ist in dieser Beziehung unsere Sammlung in
Berlin vollständiger.

Von dem frischen Eindruck aller dieser Denk-
male erfüllt, schritt ich zu der mir auf das Freundlich-
ste von Hrn. Champollion-Figeac gewährten An-
schauung der von seinem Bruder, Champollion
dem jüngeren, hinterlassenen Zeichnungen, welche
unter seiner Aufsicht von geschickten französischen
Künstlern unmittelbar nach den wichtigsten Denkmä-
lern in Aegypten gemacht worden sind. Die Haupt-
ergebnisse dieser Durchsicht sind folgende: Es herrscht

unter diesen Denkmalen eine ungleich gröfsere Ver schiedenheit, als man aus dem colossalen Prachtwerk der *Description de l'Egypte* abnehmen kann, wo alles viel zu sehr über einen Leisten geschlagen ist. Das Strengtypische der Gesichter beschränkt sich nur auf die freilich zahllosen religiosen Vorstellungen mit ihrer weitläufigen Ceremoniel. Die Darstellungen histori scher Personen, z. B. der Pharaonen, sind mehr oder minder individuell, besonders gilt dieses von Nase Mund und Kinn, welche eine grofse Mannigfaltigkeit der Formen zeigen, und wobei nur das, bisweilen sehr geringe, Heraufziehen der Mundwinkel dem all gemeinen Typus angehört. Ungleich mehr in dem selben befangen sind die langgeschlitzten, aufwärts gezogenen Augen und die kurze, schräge Stirn, doch kommen selbst hier Ausnahmen vor, und manche Köpfe zeigen nicht nur, wie der des Rhamses in britischen Museum, den edlen, männlichen Charakter eines Herrschers, sondern auch eine jugendliche For menschönheit beider Geschlechter, welche der grie chischen nahe kommt. In Vorstellungen aus der Ge schichte und dem Leben, bei welchen die ägypti schen Künstler nicht von Priesterzwang gefesselt wur den, finden sich ungleich mehr Freiheit in den Be wegungen, bisweilen schöne, oft kühne Motive. Der Character verschiedener Völker, z. B. der Juden der Neger, ist in den verschiedenen Siegen der Pha raonen in den Köpfen mit ungemeiner Schärfe auf gefafst. Bei weitem am glücklichsten erscheinen aber die Bildungen der Thiere, wo jeder Zwang wegfal len mochte. Die Pferde zeigen eine, höchst edle, schlanke Raçe und sind oft äufserst lebendig und gra ziös bewegt; besonders überraschte mich durch die Frei-

eiheit der Bewegungen die Vorstellung eines La-
s mit zum Theil ruhenden Pferden. Aehnliche
lagende Naturwahrheit und Grazie der Bewegung
gt sich in Vorstellungen von Jagden bei Hasen und
zellen. Eine Kuh, welche ihr saugendes Kalb leckt,
besonders schön im Motiv. Streitwagen, Sessel,
fäfse haben eine Leichtigkeit und Eleganz der For-
n, welche den Griechen sehr nahe stehen, und
ch rühren alle Monumente, wovon ich diese Be-
rkungen entnehme, aus einer ungleich früheren
oche her, als die Aegyptier mit den Griechen in
here Berührung gekommen sind. Die Veröffent-
hung dieser Zeichnungen in getreuen Nachbildun-
, welche zu erwarten steht, ist daher für das
dium ägyptischer Kunst von der gröfsten Wich-
keit.*)

Ich wende mich jetzt zu den Werken altgrie-
scher Sculptur. In manchen Stücken, der zurück-
genden Stirn, den flachliegenden, heraufgezogenen
gen und Mundwinkeln, dem starren und masken-
ten Ansehen, der grofsen Bestimmtheit und Schärfe
Arbeit, der geringen Ausladung und flächenarti-
n Behandlung, haben diese viel von den altägypti-
en Denkmalen. In der langen, graden, spitzen
se, der feineren Bildung des Mundes, den bald zu
zen, bald überschlanken Verhältnissen, den in enge,
fe, parallele Falten geknifften Gewändern sind sie
r wieder eben so sehr von jenen verschieden.
nz besonders aber stellt sich bei ihnen statt der
ren Ruhe in übertriebenen Bewegungen, z. B.

*) Vorläufig giebt das Werk von Rossellini über alle
se Gegenstände nähere Auskunft.

unmäfsigem Ausschreiten, das Bestreben nach dr
matischem Ausdruck, in gesuchter Zierlichkeit in d
Stellung der Hände, dem Gehen auf den Fufsspitz
das nur noch mifsverstandene Bemühen nach Graz
der Bewegung ein. Unter den Denkmalen dieser A
welche auf uns gekommen, befinden sich indefs übe
haupt äufserst wenige aus der Zeit, in welcher die
Kunstweise die allein herrschende war, sondern s
sind meist spätere Nachahmungen derselben, welc
bei Monumenten gewisser Art, z. B. bei Weihg
schenken, wie es scheint aus religiösen Rücksichte
bis in sehr späte Zeit beibehalten wurde. Unter di
sen Nachahmungen findet aber wieder nach Maa
gabe ihrer gröfseren Treue oder Freiheit ein wesen
licher Unterschied statt. Die hiesige Sammlung
besonders reich an dergleichen.

Das älteste Ansehen hat ein 1 F. 5 Z. hohe
1 F. 4 Z. breites Relief (No. 608), welches na
der Beischrift den Agamemnon sitzend, hinter ih
steif hintereinander stehend seinen Herold Talthybi
und Epeus, den Verfertiger des trojanischen Pferd
vorstellt. Die langnasigen Profile, die in den Hüft
schmächtigen Körper gleichen ganz denen auf den
ten Vasen mit schwarzen Figuren auf rothem Grun
Die Arbeit ist wenig sorgfältig, doch sind die Haup
theile richtig angegeben und ist der Styl des, glei
den ägyptischen Reliefen „*en creux*" in einer v
tieften Füllung zwischen zwei Gesimsen sehr fla
gehaltenen, Reliefs, worin die einzelnen Theile
derselben Fläche gehalten und mehr eingegrabe
als erhaben gearbeitet sind, höchst vortrefflich. D
Angabe der Falten ist sehr gering. Am unter
Rande läuft ein zierliches Geflecht hin. Der G
brauch des Omega, welches in Athen erst seit de

hre 402 v. Chr. Geb. in Gebrauch gekommen, kann ich in der Ueberzeugung nicht stören, dafs dieses elief ein naives Original und keine Nachahmung des ten Styls ist, denn theils ist über den Gebrauch r Buchstaben aufserhalb Athen nichts Sicheres feststellen, theils mag in den, von den grofsen Mittelnkten entfernteren, von Griechen bewohnten Geenden die alte herkömmliche Kunstweise noch fortübt worden sein, während in jenen die durch Phias begründete freiere Art schon verbreitet gewesen, ie ähnliche Erscheinungen in der Geschichte der ittelalterlichen Malerei so gewöhnlich sind. Leider t die Epidermis dieses merkwürdigen Werks, welies von Choiseul Gouffier auf der Insel Samothrace tdeckt und erworben, aber erst im Jahre 1816 von rn. Dubois nach Frankreich gebracht worden ist, hr gelitten.

Durch Gröfse und Vorstellung ist der sogenannte, F. 5 Z. hohe, Altar von den 12 Göttern berühmt (No. 8.), von denen je 4 die obere Hälfte der 3 Seiten zien, die untere aber mit den 3 Mören, den 3 Horen und n 3 Grazien geschmückt ist. Die Fülle der Glier, die mindere Schärfe der etwas flüchtigen, wenn eich im Styl vortrefflichen Arbeit verrathen hier, ngeachtet der anderen Eigenschaften der alten Kunstweise, die spätere Nachahmung. Von Neptun, Ceres, esta, Apoll, Diana ist die obere Hälfte, von Pallas r ganze, von Venus und Mars die Hälfte der Köe Ergänzung, und nur Jupiter, Juno, Mercur und ulcan, bis auf einzelne eingesetzte Stücke, die 9 nteren Figuren aber ganz erhalten. Die Mören sind it Sceptern, die Horen mit Blättern, einer Blüthe nd einer Frucht, die Grazien wie alle übrigen be-

kleidet, aber zugleich tanzend dargestellt. Die co[n]ventionelle Grazie geht in diesem trefflichen Wer[k] schon hier und da, am meisten in der Hore mit de[n] Blättern, in die freie und natürliche über. Die Ep[i]dermis hat gelitten.

Die Statue einer Minerva (No. 398.), deren Ko[pf] nicht dazu gehörig, ist eine späte und ziemlich g[e]ringe Nachahmung dieser alten Weise.

Denselben Styl zeigen einige choragische Denk[-]mäler, welche von dem Sieger der heiligen Wet[t]gesänge der Chöre am Feste des Bacchus und d[es] Apollo zu Athen der letzteren Gottheit geweiht wu[r]den. Am treusten in allen Theilen ist jener alte Sty[l] in dem den Apoll, die Diana und Latona vorstellende[n] Relief (No. 342.) bewahrt, welches von seltene[r] Schärfe und Eleganz der Arbeit und bis auf die rechte untere Ecke, welche neu, und eingesetzte Stücke, g[u]t erhalten ist. Die Behandlung des Haares und d[er] Aermel zeigt viel Verwandtschaft zu dem sogenann[-]ten Relief der Leucothea in der Villa Albani. D[ie] Victoria, welche dem Apollo ein Trankopfer v[on] Wein in eine Patera gießt (No. 155.), ist ein höch[st] elegantes und zierliches Werk dieser Art, welch[es] in einigen Theilen, z. B. in der Bewegung und de[m] Gewande der Victoria, schon einen Uebergang in de[n] ganz freien Styl zeigt. Die Epidermis ist angegri[f]fen. Sehr ausgezeichnet ist ein anderer (No. 247.), wo dem Apoll noch Diana und Latona folgen, un[d] man auf einem zweiten Plan den Dreifuss, als Pre[is] des Sieges, und den Tempel des pythischen Apoll[o] in Athen, wo dieser Wettgesang begangen wurd[e] sieht. Es stimmt sehr mit einem Relief im Museum zu Berlin überein, an welchem indefs die Arbeit noc[h]

fsiger ist. Von ungleich geringerer Arbeit ist ein
liches (No. 172.), nur dafs Latona und das Bei-
rk fehlt. Dagegen sind die alten Theile der ver-
ndten, aber vielfach restaurirten Vorstellung (No.
).) nicht allein sehr zierlich in der Arbeit, son-
n auch dadurch, dafs die steifen, geknifften Falten
an, mit Ausnahme einiger Theile an der Victoria,
enge, aber freie und tiefe aufgelöst worden, für
n Gang der Kunst sehr interessant. Einen noch
iteren Fortschritt zeigen die 8 Reliefiguren, welche
2 F. 1 Z. hohe, schöngeformte Marmorvase (No.
2.), nach der Aufschrift ein Werk des Athenien-
s Sosibios, schmücken. Wenn in den Figuren
n Mercur und Diana jener alte Typus noch in allen
eilen festgehalten ist, sind die anderen sechs, wel-
e ein Opfer bereiten, in ganz freiem Styl gehalten
d von der wundervollsten Naivetät und Grazie.
llte nicht dieses Gefäfs, meinem Gefühl nach eins
r schönsten, so aus dem Alterthum auf uns gekom-
en, welches in den Ornamenten, zumal des Simses,
nz den Geschmack der architectonischen Denkmale
s der Zeit des Phidias verräth, denselben auch in
r Zeit nahe stehen? Ein anderes Beispiel, wie jener
terthümliche Styl oft theilweise mit der gröfsten
chönheit und Eleganz gepaart ist, gewährt das herr-
che Relief von Jupiter mit der bittenden Thetis und
no (No. 324.). Letztere erinnert in Form des Ge-
ltes und Haares, in der zierlich steifen Weise, wo-
it sie das Gewand emporhebt, noch ganz an jene
tere Art, während Zeus und Thetis in der Frei-
eit und Schönheit der Composition, in dem Adel
nd der Grazie der Bewegung, ganz auf der Höhe der
unst stehen. An diesem, 1 F. 7 Z. hohen, 1 F. 9 Z.

breiten, mit dem Namen des Bildhauers Diadum
nos bezeichneten Relief sind die linke Hand und d
Füfse der Thetis, so wie die Nasen von Jupiter u
Juno neu.

Ein merkwürdiges Uebergangswerk aus jenem g
bundenen in den ganz freien Styl ist die höchst vo
züglich in pentelischem Marmor gearbeitete Büste e
nes Athleten (No. 308.). Die Auffassung der For
vereinigt mit Grofsartigkeit und Adel eine gewis
Strenge, welche sich auch in der Behandlung d
eng anliegenden Locken des Haares und der Mun
winkel mit dem Bohrer kund giebt.

Wenn schon die hiesige Sammlung an Denkm
len aus der Zeit des Phidias, welche Strenge d
architectonischen und bildhauerischen Styls mit h
her Naivetät des Gefühls, Grofsheit und Wahrheit
Auffassung der Form mit Weiche und Bestimmthe
der Ausführung in so wunderbarem Grade verbinde
sich nicht mit dem britischen Museum, oder mit de
messen kann, was dieser Art noch in Athen übr
geblieben, so ist sie doch immer der alleinige O
in der Welt, welcher aufser jenen beiden siche
Werke dieser Schule aufzuweisen hat.

Von den Metopenplatten des Parthenon ist hi
eine von der Südseite vorhanden, welche einen Ce
taur vorstellt, der sich einer widerstrebenden Fra
bemächtigt (No. 128.). In der leidenschaftlichen Han
lung zeigt sich auch hier eine gewisse Ruhe und M
fsigung, die Angabe der Formen ist magerer, schä
fer und alterthümlicher, als bei den Rundwerke
der Giebelfelder, ja selbst als bei mehreren andere
Metopen; Falten in der Haut und Adern sind absich
lich zu stark angegeben, um in der ansehnliche

ihe die gehörige und naturgemäfse Wirkung zu
nn. Für die Behandlung des Gewandes der Frau
id die tiefen, engen, parallellaufenden Falten cha-
cteristisch. Die Köpfe und einige andere Theile
id neu. Höhe 4 F. $2\frac{1}{6}$ Z., Breite 4 F. $4\frac{1}{2}$ Z. Pen-
lischer Marmor.

Von dem Fries des Zuges der Panathenäen, wel-
ier um das Aeufsere der Cella des Parthenon lief,
t hier ein Stück von der Vorderseite des Tempels
it 5 atheniensischen Jungfrauen vorhanden (No. 82.),
elche zwei ordnenden Magistratspersonen die Weih-
eschenke darbringen und Anweisungen empfangen.
ie grofse Anspruchslosigkeit und die einfache Ele-
anz dieser Figuren übt auf jeden, für die Eindrücke
ursprünglicher, naiver Kunst Empfänglichen einen ganz
genen Zauber aus. Die nackten Theile sind von
rofser Feinheit, die Hände in der Bewegung sehr
ahr, die Köpfe der Mädchen von schlichtem, jung-
äulichem Character. Höchst scharf und meisterlich
t die Behandlung der reichen, geradlinigen Falten,
eren vordere sehr eng und tief, die hinteren spär-
cher, breiter und flacher gehalten sind. Diese bei-
en kostbaren Stücke verdankt Frankreich dem Choi-
eul Gouffier, welcher sie in Athen erworben hatte.
och 1 F. 11 Z., breit 6 F. $4\frac{2}{3}$ Z. Pentelischer
Marmor.

Eine Vorstellung von der Art und Weise der
undwerke vom Parthenon, welche hier ganz fehlen,
ewähren der unbärtige Kopf und ein Theil des Torso
iner Statue von der Insel Delos, welche nach der
uhenden Stellung für den Gott des delischen Flusses
nopus gehalten wird (No. 98.). Ungeachtet der sehr
erstörten Epidermis ist darin die grofse, edle, jenen

Arbeiten verwandte Auffassung der Form nicht
verkennen. Dieses Fragment ist mit einem franz
sischen Schiffe als Ballast nach Marseille gekomm
Parischer Marmor.

In ähnlicher Beziehung wie dieses Werk füh
ich an dieser Stelle die Statue der Minerva von p
rischem Marmor (No. 522.) an; denn obgleich d
Arbeit einer späteren Zeit, vielleicht erst dem erst
christlichen Jahrhundert angehört, ist mir doch kei
andere Statue dieser Gottheit bekannt, welche in a
len Theilen so geeignet wäre, eine Vorstellung v
der Auffassung des Phidias zu erwecken. Das Ve
hältnifs des Körpers ist breit und mächtig, und d
tiefen, parallelen Falten des vortrefflichen Gewand
nähern sich sehr den parthenonischen Sculpture
Dabei ist diese 6 F. 6 Z. hohe Statue, bis auf d
neuen Arme und die Spitze einer grofsen Zehe, sel
gut erhalten. Obgleich der Kopf von pentelische
Marmor nur aufgesetzt ist, pafst er doch sehr woh
denn er ist im Character sehr streng und edel, e
innert in der gröfseren Fülle des Ovals noch an d
frühere Kunstzeit, und hat auch mit der Minerva d
Parthenon gemein, dafs der Helm mit einer Sphin
und zwei Greifen geschmückt ist. Villa Borghese.

Hier ist auch der Ort, der leider noch imme
nicht aufgestellten Sculpturen von dem Tempel d
Jupiter zu Olympia zu erwähnen, welche Frankrei
der Expedition nach Morea verdankt. Die beiden a
schnlichsten sind zwei Metopenplatten von der Rück
seite *(Opisthodomos)* des Tempels, deren eine d
Hercules in der Bändigung des kretensischen Stier
die andere die auf einem Felsen sitzende Minerva i
sich dem Rundwerke näherndem Relief vorstellt; vo

iner dritten ist der erlegte nemeische Löwe, aufser-
em einige Köpfe vorhanden. Wie der ganze Tem-
el von einem Eleer, Namens Libo, aufgeführt wor-
en, so mag auch Phidias, der Meister der berühmten
empelstatue, die untergeordneten, rein architecto-
ischen Sculpturen, wozu die Metopen gehörten, in
lea einheimischen Bildhauern überlassen, oder sie
öchstens mit flüchtigen Hülfsmodellen unterstützt
aben. So erklärt sich wenigstens am natürlichsten
as sehr Abweichende derselben von den parthenoni-
chen Sculpturen. In den kürzeren, untersetzten, ge-
rungenen Verhältnissen, der gröfseren Breite und
Ueberfülle des Ovals, den kürzeren Nasen haben sie
twas Alterthümlicheres. In der geringeren Ausfüh-
ung mancher Theile, z. B. der blos in ausgeladenen
Vulsten bestehenden Haupthaare und Bärte, bei de-
en die Angabe von Details der Malerei überlassen
lieb, sind sie noch mehr als verzierende Sculpturen
ehandelt. Das Nackte des Hercules steht in der
litte zwischen der individuellen Naturwahrheit der
ginetischen und der edleren, vereinfachten Auffas-
ung der Metopen des Parthenon. Die Minerva ist
is über die Hüften mit einem, wie es scheint leder-
en, Harnisch bedeckt, worauf sich die Aegis befin-
et. Der Mund ist von edler Form, die Extremitä-
en schön ausgebildet. Bei dem Löwen geht die Aus-
ührung nicht über eine meisterliche Angabe der cha-
acteristischen Hauptformen hinaus.

Diesem verwandt in Styl und Arbeit ist ein an-
erer Löwe in parischem Marmor (No. 708 *bis*), wel-
her, in der Nähe von Platää gefunden, dem Könige
arl X. von dem Admiral Halgan verehrt worden
t. Bewunderungswürdig lebendig ist in demselben

der Ausdruck des katzenartigen Angrinsens und Z schens mit gekrauster Nase. Die Auffassung der Fo men ist streng, die Behandlung der Mähne sehr sty gemäfs. Die geringe Ausführung zeigt auch hier ein architectonische, nur verzierende Sculptur. Die Bein sind beschädigt, die Tatzen fehlen ganz.

Der Erfindung nach gehört hierher auch die ober Hälfte der Statue einer verwundeten Amazone (N 281.), indem sie gewifs mit Recht als eine Copi der berühmten Amazone des Ktesilaus, eines Zeit genossen des Phidias, angesehen wird. In den Kö performen herrscht eine gesunde, kräftige Fülle, di Auffassung der Gesichtsformen ist grofs, der Aus druck edel. Die Behandlung der Fleischtheile un des Haars beweist, dafs diese Copie einer sehr gute Zeit, wahrscheinlich der Nachfolger Alexander's, an gehört. Das Gewand hat Veränderungen erlitten Nase, Unterarme und Alles vom Gürtel abwärts is Restauration.

Sehr bemerkenswerth ist zunächst ein Relief a dem oberen Theil der einen Seite des durch die In schriften so berühmten *Marbre de Choiseul* (No. 597.) welches zufolge derselben aus dem Jahre 410 v. Chr Geburt herrührt und beweist, dafs 25 Jahre nach Voll endung der Sculpturen des Parthenon der Styl der selben unverändert bei öffentlichen Denkmalen in An wendung gekommen. Eine Frau in langer Tunic mit einer Lanze und ein auf einen Stab gestützte Mann, welche darauf vorgestellt sind, zeigen in dem Princip die gröfste Uebereinstimmung mit dem Zug der Panathenäen. Die ganze Füllung, worin sie sich befinden, ist vertieft, und die höchsten Stellen des sehr flachen Reliefs liegen mit dem dasselbe oben

d unten abschliefsenden Simse in einer Fläche. Die
nzelnen Parthien des übrigens sehr weichen Nack-
n und des Gefälts sind mit geringen Vertiefungen
sgedrückt. Um die äufseren Contoure gegen die
äche des Grundes recht entschieden abzuheben, ist
ese längs denselben vertieft und zwar da am stärk-
en, wo sie am meisten in dieselben einschneidet.
öpfe und Unterarme fehlen fast ganz.

Verschiedene Denkmäler von flüchtiger Arbeit
d nur für das gewöhnlichste Bedürfnifs gemacht,
weisen, wie die Kunstart des Phidias, Richtigkeit
s Styls, Schönheit und Einfachheit der Motive, zu
iner und der folgenden Zeit zum Gemeingut ge-
orden war. Dahin gehören die unweit Marathon
fundenen, einfach aber zierlich geformten Vasen,
elche Begräbnisse geschmückt haben (No. 705. 706.
8.), deren auch das Berliner Museum einige be-
zt, die ganz ähnliche Vase No. 214 *bis*, die Ste-
n No. 695. und 701., deren erste oben durch eine
ume von schöner Form und musterhaftem Styl, die
weite durch die echt griechische Form der Archi-
lte und die beiden etwas vertieften, runden Ver-
erungen in den Zwickeln ausgezeichnet ist. Beides
mmt mit der Abbildung eines altgriechischen Ge-
udes von ungewisser Bestimmung in Athen bei
uart überein. Auf diesen Denkmalen ist in der
egel ein Abschied zweier Personen vorgestellt. Ei-
n verwandten Geist athmet auch das Grabesrelief
No. 224 *bis*), welches einen sitzenden Alten, Na-
ens Sosinus, vorstellt, und bis auf die rechte Hand
d das an einigen Stellen überarbeitete Gewand
efflich erhalten ist. Bei einem anderen (No. 224
), einem alten Mann, welcher von einer sitzenden

Frau Abschied nimmt, herrscht in den alten Theilen auch dasselbe Stylprincip, nur deuten die spärlicheren und magereren Falten schon auf eine um Einiges spätere Zeit. Die beiden letzten Denkmale hat Fauvel in Griechenland entdeckt. Diese Stelen sind sämmtlich von pentelischem Marmor.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der meines Erachtens schönsten und wichtigsten Statue, welche der Louvre einschliefst, der berühmten Venus von Milo. Die wichtigste nenne ich sie, weil sie mir, gleich den äginetischen und den parthenonischen Statuen, der Hauptrepräsentant einer eigenthümlichen Schule und Epoche griechischer Kunst zu sein scheint. Nach sorgfältiger Vergleichung aller kunsthistorischen Nachrichten mit den auf uns gekommenen Werken bin ich nämlich zu der Ueberzeugung gelangt, daß wir, möge nun der Künstlername auf der Plinte sich auf den Urheber der Statue beziehen oder nicht, darin höchst wahrscheinlich ein Originalwerk aus der Schule des Scopas besitzen, wodurch uns Kunst und Art dieses grofsen Bildhauers mehr als durch irgend ein anderes Werk veranschaulicht werden. Obschon sich der Character der Liebesgöttin darin sehr deutlich ausgesprochen findet, ist doch die ganze Auffassung ungewöhnlich grofsartig, ernst und edel. Nur von den Hüften abwärts bekleidet, steht sie in dem stolzen Bewufstsein sicheren Sieges, das Haupt erhoben, fest auf sich beruhend, da, in den Händen ursprünglich ohne Zweifel irgend ein Symbol des Sieges haltend. Die Behandlung des Nackten erinnert in der Grofsheit, Vereinfachung und Bestimmtheit der Formen noch lebhaft an die Rundwerke vom Parthenon, vereinigt aber damit eine gewisse, wenn gleich durch-

us keusche, naive, frische und gesunde Weiche und Fülle, welche, obschon überall vorhanden, doch am deutlichsten in den Falten der Haut zwischen der rechten Schulter und dem Arm, in der Halsgrube und den leichten, horizontalen Hautfalten des Halses selbst ausgesprochen ist. Durch die Verbindung dieser so schwer zu vereinigenden Eigenschaften übt diese, obschon keineswegs sehr fleifsig durchgebildete, Statue einen ganz eigenthümlichen Reiz aus, welcher keiner anderen aus dem Alterthum in diesem Grade innewohnt. Das Antlitz der Göttin zeigt eine ähnliche Vereinbarung von geistiger Würde und edler Sinnlichkeit. Der Mund, in dem das Gefühl des sieghaften Stolzes am meisten ausgedrückt ist, gehört, in jener Durchdringung der Bestimmtheit und Fülle der Formen, gewifs zu den schönsten, welche uns in antiken Kunstwerken aufbehalten worden sind. Die Augen haben dagegen schon sehr entschieden den sehnsüchtig-sinnlichen und schmachtenden Ausdruck (das ὑγρὸν der Alten), welcher besonders durch das Heraufziehen der unteren Augenlieder hervorgebracht wird, und bei den späteren Bildungen der Venus meist so stark vorhanden ist, dem Geiste der Kunst des Phidias und seiner Schule aber gewifs durchaus fremd geblieben war. Die Augenknochen sind hier nicht von der sonst so häufigen, schneidenden Schärfe, sondern, zumal nach den äufseren Seiten zu, sehr weich gehalten. Das Haar ist, besonders in seinem Ansatz am Fleisch, ungleich breiter und freier behandelt, als in den Werken aus der Zeit des Phidias, z. B. dem Ueberrest der Stirn von der Minerva im Giebelfelde des Parthenon; die Ohren sind ungewöhnlich klein und zierlich. Die seltene

Erhaltung der Epidermis, die weiche und klare Textur, und der warme, gelbliche Ton des parischen Marmors erhöhen das Hinreifsende im Eindruck des Kopfs noch ganz ungemein. Das Gewand endlich hat zwar in den einzelnen Falten ganz die Schärfe der parthenonischen Sculpturen, und drückt den feinen Stoff sehr deutlich aus, doch sind manche jener engen, untergeordneten Falten, welche zur Zeit des Phidias aus jenen gekniffenen Brüchen des alten Styls entwickelt und beibehalten zu sein scheinen, hier mit weiser Oeconomie unterdrückt, und dadurch die Hauptmotive deutlicher hervorgehoben. Diese Uebereinstimmung so mancher Theile mit den Sculpturen aus der Zeit des Phidias, während in anderen ein entschieden späteres Element eingetreten, eignet nun wohl keinem Meister besser, als dem Scopas, welcher, nur etwa 50 Jahre nach Phidias, ungefähr vom Jahre 390 — 350 v. Chr. Geb., wirkend, als der älteste an der Spitze derjenigen Epoche steht, welche durch die Ausbildung des Pathetischen, der ganz freien Grazie und des Lieblichen, so wie durch die künstlerische Ausgestaltung solcher Gottheiten, bei welchen diese Eigenschaften vorwalten, vorzugsweise characterisirt wird. Nun wissen wir aber durch Plinius, dafs Scopas die Venus in verschiedenen Beziehungen gebildet hat, mithin als der eigentliche Urheber der späteren, mehr individualisirten Auffassung der Liebesgöttin zu betrachten ist. Wie sich eine derselben auf der Insel Samothrace befand, so mag er, als von der Insel Paros gebürtig, auch für andere Inseln Werke ausgeführt haben. Jedenfalls aber mufste sein Einflufs auf den Character der Sculptur in diesen Gegenden, als eines der Hauptarbeiter an

m Mausoleum zu Halicarnafs, bedeutend sein, wo es nn sehr nahe liegt, dafs auch unsere Statue auf m alten Milos unter diesem Einflufs entstanden t. Was mich aber noch darin bestärkt, dafs dielbe aus seiner Schule hervorgegangen, ist der Umand, dafs sie in der ganzen Art der grofsartigen d dabei völligen Auffassung der Form, wie in Bandlung und Anordnung des Haares eine entschiene Verwandtschaft zu den Nioben zeigt. Der narliche Einwurf, dafs es ja noch sehr ungewifs sei, die Gruppe der Niobe von Scopas oder Praxiteles rrühre, giebt mir Gelegenheit, eine schon längst er dieselbe gebildete Ansicht hier auszusprechen. ach den über Praxiteles vorhandenen Nachrichten t er sein Höchstes in dem Kreise feinster Anmuth d Lieblichkeit, süfser bacchischer Schwärmerei und halkheit geleistet. Mit diesen Nachrichten stimen auch die auf uns gekommenen Sculpturen, welhe gewifs mit Recht für Copien nach ganz unzweilhaften Werken des Praxiteles gehalten werden, ie der Apollo Sauroctonos, der so oft vorkommende, ch an einen Baumstamm lehnende Faun (περιβόητος), hr wohl überein. Alle diese aber weichen von den ch aus dem Kreise der Niobe vorhandenen Sculpturn entschieden ab, und müssen denselben, obwohl e bis auf den Ilioneus in der Glyptothek wohl nur pien sein möchten*), namentlich an Grofsheit und

*) Für die Statuen der florentiner Gruppe ist für mich eses durch den Vergleich der einen, jetzt im Braccio uovo des Vatican aufgestellten, eilig bewegten Tochter t der entsprechenden jener Gruppe vollständig entschien. Ohne mit Bestimmtheit behaupten zu wollen, dafs ir in dieser vaticanischen das Original besitzen, steht dielbe doch jedenfalls an Lebendigkeit und Ursprünglichkeit

einer gewissen Fülle in Auffassung der Formen, wo durch sie der Zeit des Phidias verwandt sind, wei nachstehen. Der Ilioneus zeigt aber in der Auffas sung und Behandlung der Formen viel Verwandt schaft zur Venus von Milo. Noch ungleich gröfse ist der Unterschied in der ganzen Geistesart, inder wir bei den Niobiden, anstatt jener ruhigen, süfsen lieblichen Behaglichkeit und Schalkheit, dem erhaben sten und edelsten Pathos begegnen. Hierzu kommt dafs unter den vielen, von dem Praxiteles erwähn ten Werken sich nur sehr wenige pathetischen In halts befinden. Dagegen stellten grade die berühm testen Werke des Scopas, Achill, welcher von der Meeresgöttern nach der Insel Leuke geführt wird und seine rasende Bacchantin, ein sehr bewegtes Le ben und leidenschaftliche Zustände dar. Nach allen diesem scheint mir in Betreff der Gruppe der Niob die Wahrscheinlichkeit für den Scopas ungleich grö fser, als für den Praxiteles. Schon aus dem Obige geht hervor, dafs ich die Meinung derjenigen nich theilen kann, welche in der Venus von Milo di Nachahmung eines Werks des Praxiteles vermuther Dagegen scheint mir aber aufserdem noch Folgende zu sprechen. Obgleich die mediceische Venus woh unstreitig keine Copie der berühmten cnidischen de

---

der Gewandmotive dem Original unendlich viel näher, al die florentinische, wie viel man auch bei letzterer auf di Ueberarbeitung rechnen mag. Mit Recht galt aber die selbe immer für eine der vorzüglichsten der Gruppe Wenn nun auch die Mutter mit der jüngsten Tochter un bedingt höher zu stellen ist, so kommt doch das Gewan im Styl der vaticanischen ebenfalls nicht gleich, und is es auffallend, dafs einige der als Büsten vorkommende Köpfe derselben mindestens eben so schön sind.

axiteles ist, stimmt sie doch in der ganzen Auf-
sung, welche nur den feinsten, schönsten und sü-
esten Liebreiz bestrebt, mit den Nachrichten von
m Character der cnidischen so sehr überein, dafs
e gewifs, wie die meisten späteren Statuen der Ve-
us, unter dem entschiedenen Einflufs derselben ent-
anden ist. Hierfür spricht auch eine gewisse Ver-
andtschaft zu den Copien nach obigen bekannten
Werken des Praxiteles. Niemand aber wird leugnen,
afs die Conception, welche der Venus von Milo und
er von Medici zum Grunde liegt, nicht allein auf
erschiedene Meister, sondern selbst auf verschiedene
eiten deutet, wie denn auch zwischen den frühe-
en Werken des Scopas und den spätesten des Praxi-
eles ein Zeitraum von beinahe 60 Jahren liegt. Wie
nun aber auch mit allen diesen Vermuthungen
eschaffen sein möge, so bleibt doch so viel gewifs,
afs wir in diesem herrlichen Werke eine höchst in-
eressante Mittelstufe zwischen der strengen, erhabe-
en, architectonischen Kunstart des Phidias und der
anz freien, die höchste Feinheit und Grazie athmen-
en des Praxiteles besitzen. Wenn schon die Nische,
orin dieselbe im Jahre 1820 von einem Landmann
eim Graben zufällig entdeckt worden, nicht der
rsprüngliche Standort gewesen, spricht doch die
anze Auffassung, so wie der Umstand, dafs die Rück-
eite nur ziemlich roh angelegt ist, für eine ähnliche,
rchitectonisch bedingte Aufstellung. Besonders glück-
ch ist der Umstand, dafs der Kopf der 6 F. 3 Z.
ohen Statue nie von dem Rumpfe getrennt gewe-
en, und wir also hier ganz die ursprüngliche, so
haracteristische Bewegung desselben und die edle,
nverletzte Bildung des Halses haben. Sonst fehlt

es nicht an bedeutenden Beschädigungen. Der rech
Arm fehlt bis auf ein Stück des oberen Theiles gan
von dem linken der ganze Unterarm; beide sind lö
licherweise bei der Ungewifsheit der Bewegung u
ergänzt gelassen. Die Restauration des vorderen The
der Nase ist nicht im Character der Statue, sonde
zu scharf und spitz ausgefallen. Dagegen sind d
an der einen Seite und am Rücken fehlenden Thei
des Gewandes an der Fuge der zwei Blöcke, wora
die Statue gearbeitet ist, wieder zu schwer gerathe
Andere mehr gegebene Falten sind glücklicher e
gänzt, noch andere fehlen bis jetzt. An dem sch
nen rechten Fufs ist nur die Spitze der grofsen Ze
neu, der linke fehlt ganz. Alle Restaurationen sin
vorläufig in Gyps gemacht.

Wenn gleich der übrigens zart beendigten Arb
nach später, so möchte doch auch die in mehrer
Exemplaren vorkommende Venus genitrix (No. 46
welche im leichten Chiton sich ein Obergewand v
feinem Stoff über die Schulter zieht, der Erfindu
nach, dieser Epoche angehören. Die ganze Auffassu
hat etwas Würdiges, und vereinigt mit einer gewiss
Fülle der Formen eine edle und keusche Grazie. D
Hände und einzelne Theile des sehr lebendig mo
virten Gewandes sind neu. Parischer Marmor. Vo
dem in den Gärten von Versailles.

Das Relief einer Mänade (No. 283.) ist, wie d
Graf Clarac richtig bemerkt, wohl geeignet, uns ei
Vorstellung der berühmten des Scopas zu erwecke
Es ist nicht möglich, das gänzliche Besessensein vo
Gott, das heilige Rasen, ausgelassener und zugleic
graziöser darzustellen, als in dieser Figur. Das au
gelöste Haar wallt von dem hintenüber geworfen

of herab, die Rechte schwingt den Thyrsus, die
ke hält die Hälfte eines zerrissenen Hirschkalbes.
leichte, flatternde Gewand drückt meisterlich
Augenblickliche der leidenschaftlichen Bewegung

Die herrliche Schilderung des Euripides in sei-
Bacchen ist hier in das Leben getreten, ja auch
so fern, dafs der Ausdruck des Kopfs durchaus
its Lüsternes hat, sondern allein und ganz von
n Gott erfüllt ist. Nur die Nase ist neu. Ob-
ch die Arbeit gut ist, steht sie doch nicht auf
cher Höhe mit der Erfindung, zumal ist die An-
e des linken Beins zu schwach.

Auch der tanzende und das Crupetium tretende
n (No. 383.) dürfte der geistreichen Erfindung nach
dieser Zeit stammen, wenn gleich die Arbeit erst
die Epoche des Hadrian zu setzen sein möchte.
ch bestimmter aber sind hierher die Reliefe auf
berühmten borghesischen Vase zu rechnen. (No.
.) Der Bacchus, wie alle Figuren seines Gefol-
, verbinden mit der geistreichsten Erfindung, der
ählitesten Grazie eine gewisse Fülle der Formen.
Ausführung möchte indefs ebenfalls nicht vor
drian fallen.

Das wichtigste Werk des Louvre aus dieser Zeit
aber, nächst der Venus von Milo, meines Erach-
s die colossale, 12 F. 1. Z. hohe Statue der Mel-
nene aus pentelischem Marmor (No. 348.), welche,
einer Nische aufgestellt, einen wunderbar grofs-
gen Eindruck macht. Die architectonisch-strenge
lptur ist hier auf das Feinste mit den Forderun-
einer späteren, freien Kunst ausgeglichen. Ein
abener Ernst und jene äufsere Ruhe, welche der
ten Begeisterung eigen ist, sprechen sich in den

grofsen, edlen Zügen des Antlitzes aus, dessen Streng doch wieder durch eine schöne Fülle des Ovals un aller Formen gemildert wird. In dem Gewande zeig sich auf das Glänzendste der Sieg der Kunst übe die starre Masse; denn diese Falten haben durch di grofsen Vertiefungen, die flächenartig gehaltenen He hen, die Wahrheit und Bestimmtheit der Motive etwas überraschend Lebendiges, zumal da, wo si durch den breiten Gurt zusammengehalten werden Diese, bis auf die neuen Hände und die neue Mask des Hercules wohl erhaltene, Statue erinnert im Sty lebhaft an den Bacchus vom Monument des Thrasy lus im britischen Museum. Sollte sie in der Erfin dung nicht ein Werk des Scopas sein? Bekanntlic war er der Erste, welcher den Apollo als Anführe der Musen (Musagetes) darstellte, woraus schon he vorgeht, dafs er auch die Musen, als dessen Gefolg gebildet haben möchte. Früher fällt nun diese An fassung der Musen sicher nicht, und doch bietet si eine Durchdringung des Erhabenen mit dem Schöne und Graziösen dar, dafs man sie nicht wohl vi später setzen kann. Dabei ist die Ausführung jeden falls aus sehr guter Zeit, und hat ein echt griech sches Gepräge; denn die Formen sind durchgängi verstanden, die Arbeit sehr energisch und schar die Behandlung des Haares durch Vertiefungen höch stylgemäfs. Dieses Werk zierte wahrscheinlich eins das Theater des Pompejus, und befand sich später i der an dessen Stelle gelegenen Cancelleria des Papste

Die erhaltenen Theile des Kopfes einer Heroin in parischem Marmor, von schmerzhaftem Ausdruck (No. 131.) weisen in den grofsen Formen, dem re nen Adel auch auf diese Epoche.

Als ein Originalwerk, welches nach dem Styl Epoche zwischen Phidias und Praxiteles angeren möchte, erscheinen mir die antiken Theile der ste eines Athleten von parischem Marmor (No. f.). Die feinste Naturbeobachtung ist hier mit n edelsten Styl gepaart. Der Mund ist von selder Schönheit und Bestimmtheit der Ränder, die cher der sehr schönen Nase besonders tief ausgelt, die Flächen der Stirn von zarter, individueller ancirung, die ganze Arbeit von wunderbarer Schärfe l Eleganz.

Von der Zartheit und höchsten Grazie der Forn, welche dem Praxiteles eigen, giebt hier das öne, in parischem Marmor gearbeitete Exemplar Apollo Sauroctonos, aus der Villa Borghese, eine ht unwürdige Vorstellung. Die Stellung des Jüngs von schlankem, feinem Gewächs, welcher, leicht einen Baumstamm gelehnt, seinen Blick auf eine demselben heraufkriechende Eidechse richtet, um zu tödten, ist höchst bequem und anmuthig, die eichheit und Feinheit in dem Tronc, vor Allem in n Schultern und Hüften, bewunderungswürdig. Der ike Kopf ist aufgesetzt. Die Hälfte des rechten terarms mit der Hand, die Finger der linken Hand d Ergänzung.

Der Geistesart und Erfindung nach möchte dem axiteles auch die in Greco duro ausgeführte, fast Fuſs hohe Statue eines Bacchus (No. 154.) angeren, welcher ganz nackt sich an einen Baumstamm nt. Besonders spricht dafür die Rundlichkeit und eiche der sanft schwellenden Formen des Rumpfs, e die Intention träumerischer Versunkenheit in süfse nwärmerei in dem schönen Kopfe. Das minder

Geistreiche desselben, die Ungleichheit der Ausfüh
rung, wie denn die Beine und der linke Arm leere
sind, als der Rumpf, verrathen indefs eine, wen
gleich vortreffliche, Copie, etwa aus dem ersten Jahr
hundert n. Chr. Geb. Ganz neu ist nur der recht
Arm, sonst sind hin und wieder Stücke eingesetzt
Aus der Sammlung des Cardinals Richelieu.

Eine Büste der Venus (No. 210.), welche in de
Auffassung der Form und des Characters zwische
der von Milo und der mediceischen mitten inne steh
und eine ungleich würdigere Vorstellung des Orig
nals, welches der capitolinischen Venus zum Grund
liegt, als diese selbst erweckt, dürfte wohl geeigne
sein, sich die cnidische Venus des Praxiteles zu ve
gegenwärtigen. Der geöffnete Mund ist wunderbs
reizend, das Schmachtende der Augen von seltene
Feinheit.

Der höchst geistreichen Erfindung, der feine
Eleganz des Styles nach möchte auch ein flüchti
gearbeitetes und in der Epidermis sehr zerstörtes Re
lief von 3 F. 3 Z. Höhe, 1 F. 4 Z. Breite (No. 175
ungefähr in diese Zeit gehören, welches einen vo
Visconti für Themistocles gehaltenen Krieger und ein
Victoria vorstellt, die ein Aphustre hält, mithin a
einen Seesieg deutet. Dafs sich ein so geringfügige
Denkmal auf die Schlacht von Salamis und den Be
freier Griechenlands beziehen sollte, scheint mir nich
wahrscheinlich.

Auch die Zeit des Lysippus, welche sich durc
die meisterlichste Ausbildung der Portraitbildung un
demnach auch in anderen Werken durch ein, obscho
durchaus stylgemäfses, Streben nach Naturwahrheit i
allen Theilen auszeichnete, geht hier nicht ganz leer au

Der 1779 zu Tivoli gefundenen Herme Alexan-
s des Grofsen, des einzigen, durch eine alte In-
ift beglaubigten Marmorbildes desselben (No. 132.),
; doch ursprünglich ein, wenn schon rein portrait-
ges und durchaus nicht idealisirtes, Werk des Ly-
zum Grunde liegen; denn ungeachtet der sehr
ressenen Epidermis erkennt man eine sehr scharfe
bestimmte Auffassung der Formen, und sind die
gen und das zeusartig emporstrebende Haar von
gutem Styl. Auch dürfte sie nach Visconti
a nur 200 Jahre nach Alexander in Athen aus-
hrt worden sein. Die Nase, ein Theil der Lip-
und die Schultern sind neu. Obgleich ungleich
niger idealisirt, als auf den Münzen und sonst,
t doch der Kopf eine sehr edle Bildung. Die
kseite der Büste ist nur angelegt. Der bekannte
ter Azara verehrte dieselbe im Jahre 1805 dem
ser Napoleon, welcher sie hierher gestiftet hat.
telischer Marmor.

Ein ungleich trefflicheres Zeugnifs von der Höhe,
welcher die Portraitbildung zu jener Zeit gelangt
, ist aber die in pentelischem Marmor ausgeführte
te des Demosthenes (No. 201.). Ernstes Nach-
ken, Bewufstsein seiner übermächtigen Beredsam-
sprechen sich auf das Lebendigste und Geist-
hste aus. Dabei ist die Auffassung der Formen
's und doch selbst in den Ohren scharf individua-
t. Die meisterhafte Arbeit, besonders die Be-
dlung des Haars, beweist, dafs dieses Werk dem
ginal gewifs sehr nahe steht. Nur die Nasenspitze
ein Stück des Kinns sind Ergänzung. Aus der
a Albani.

Von dem so oft vorkommenden, den Bogen span-

nenden Amor, welchen man einem bronzenen des L
sipp nachgebildet glaubt, ist hier ein Exemplar (
399.), welches durch die weiche und fleifsige Arb
der alten Theile zu den besten gehört. Der Ko
die Arme und das rechte Bein sind neu.

Die leider sehr restaurirte und fragmenti
Gruppe des Mercur und Vulcan (No. 488.), de
Köpfe aufgesetzt sind, scheint mir in den alten Th
len, nach der Feinheit und einer gewissen Stre
der meisterlich ausgebildeten Formen, die marmo
Nachbildung eines Werks in Bronze, welches
Zeit des Lysippus nicht unwürdig sein möchte.
rischer Marmor. Villa Borghese.

An Denkmalen, welche der Epoche von d
Nachfolgern Alexander's des Grofsen, bis zu der Z
dafs Rom der Mittelpunkt der Kunstausübung wu
(323 — 64 v. Chr. Geb.), angehören möchten,
die Sammlung besonders reich. Diese Zeit überk
mit dem ganzen Schatz der geistreichen Erfindung
von dem Zeus des Phidias, bis zu dem vergöttli
ten Alexander des Lysipp die freiste Herrschaft ü
die wissenschaftlichen und technischen Theile
Kunst, und die Höfe der Könige von Aegypten, S
rien, Pergamum, Macedonien und Syracus boten e
gegen die frühere Zeit, sehr erweitertes Gebiet
die reichste Gelegenheit zur Ausübung derselben d
Bei dem richtigen Tact der Alten, Kunstideen, v
denen sie fühlten, dafs sie in einem Werke zur v
len Reife der Bedeutung und Schönheit durchgebil
waren, nicht aus verkehrter Neuerungssucht wese
lich anders darzustellen, mufste jene Fülle der sch
sten Erfindungen in einer Unzahl von Werken v
vielfältigt und wiederholt werden, wobei jedoch m

o

minder bedeutende Modificationen nach den ver-
denen Ländern nach der Eigenthümlichkeit der
tler nicht ausbleiben konnten. Die neuen Er-
ngen dieser Epoche mufsten dem nothwendigen
e der Kunst und dem Geiste der Zeit entspre-

Nachdem die naive Begeisterung die Kunst
öchsten Meisterschaft ausgebildet, tritt mit dem
ufstsein dieser Meisterschaft die künstlerische Ge-
amkeit und hiermit auch das Bedürfnifs ein, sie
er ganzen Wirksamkeit darzulegen. Hierzu eig-
sich Gegenstände der höchsten Leidenschaft und
ewegtesten Lebens nun ganz besonders, und zu-
n mufsten solche der bereits überverfeinerten Bil-
und überreizten Sinnlichkeit in einem hohen
e zusagen. Die an den verschiedenen Höfen
chende Ueppigkeit und ausgelassene Sinnenlust
e zunächst einen grofsen und allgemeinen Ein-
ausüben und eine Unzahl von Kunstwerken her-
fen, welche in der gewähltesten Grazie, der
hsten und gesuchtesten Vollendung erotischer und
ischer Gegenstände den Triumph der sinnlichen
nheit feierten. Die vielfach begehrte Portrait-
ng hielt sich in dieser Epoche auf der gröfsten
. Derselben gehören ohne Zweifel die meisten
mäler an, welche von griechischer Kunst
ns gekommen sind und namentlich verschiedene
n Winckelmann's Zeit gepriesensten Antiken, wie
aocoon*) und eine mediceische Venus.
Der Louvre besitzt aus derselben in dem soge-

*) Ich theile in der Auslegung der bekannten, dieses betreffenden Stelle des Plinius die Ansicht von K. üller.

nannten borghesischen Fechter (No. 262.), nach d
Inschrift ein Werk eines Bildhauers Agasias v
Ephesus, ebenfalls ein Werk ersten Ranges. D
höchste Anstrengung dieses Heros, indem er im h
tigsten Anlauf die Linke zur Abwehr eines höh
befindlichen Gegners vorhält, und mit der Recht
einen verzweifelten Stofs nach demselben führt, h
dem Künstler Gelegenheit gegeben, in dem freist
Spiel der auf das Aeufserste angespannten Sehn
und Muskeln, seine tiefe Kenntnifs auf das Glänzen
ste geltend zu machen. Auch hat er sich darin
bewährt, dafs diese, zu Anfang des 17ten Jahrhu
derts in dem Kaiserpallast zu Antium gefundene St
tue in der meisterlichen und doch nicht übertriel
nen Durchbildung bis zu den gröfsten Einzelheit
meines Erachtens das vorzüglichste Werk ist, w
ches wir aus dem Alterthum besitzen.

Eine gewisse Verwandtschaft in Auffassung
Formen, in der fleifsigen, gefühlten, individualisir
den Arbeit zeigt zu demselben die in verschieden
Exemplaren vorkommende, Jason genannte Sta
eines Heros (No. 710.), welcher, den rechten Fufs
eine Erhöhung setzend, im Begriff ist sich einen Sch
anzuziehen, indem er sich nach einem andern Geg
stande umsieht. Diese in pentelischem Marmor
arbeitete Statue, welche Ludwig XIV. aus der V
Montalto erworben, ist leider sehr fragmentirt;
übrigens schöne und antike Kopf ist aufgesetzt,
linke Arm, die rechte Hand und ein Theil des rech
Beins sind neu, und aufserdem noch manches St
eingesetzt.

Auch der Tronc eines Athleten (No. 702.) möcl

der weichen und lebendigen Arbeit, dieser Epo-
angehören.

In einen etwas späteren Abschnitt derselben dürfte
Statue des gefesselten Marsyas in pentelischem
nor (No. 230.) fallen, welche trotz aller Meister-
ft und allem Verständnifs der sehr fleifsigen Ar-
in der Auffassung der Form eine gewisse, dem
oon verwandte Ostentation zeigt. Die Nase und
Beine vom Knie bis zur Mitte der Füfse sind
wie auch die grofse Zehe des rechten, die drei
n Zehen des linken Fufses. Aus der Villa Bor-
e.

Im Zierlichen möchte die Statue der Diana von
i, aus parischem Marmor (No. 246.), ein Beispiel
r Kunstzeit abgeben. Die Bewegung, wie sie
s am Gewande ordnet, ist sehr graziös, momen-
nd lebendig. In der Tunica ist das Stoffartige
edrückt. Das linke Unterbein ist halb, von dem
en Fufs der vordere Theil neu, ebenso die Fin-
der linke Elbogen und viele Stücke des Gewan-
Der aufgesetzte Kopf von sehr vorzüglicher Ar-
zeigt viel Verwandtschaft zu dem der Venus ge-
s (No. 46.), und möchte einer ähnlichen Statue
nört haben.

Auch eine andere, 4 Fufs 10 Zoll hohe Statue,
he Zingarella oder Diana genannt wird (No. 462.),
e nach dem meisterlich durchgeführten Princip,
em originell geworfnen Gewande die individuell-
Zufälligkeiten stylgemäfs auszudrücken, aus die-
Zeit stammen. Der Kopf ist neu. Pentelischer
nor. Aus der Villa Borghese.

Der Erfindung nach ist hierher wohl unstreitig

auch der berühmte Hermaphrodit aus der Villa Bo
ghese (No. 527.) zu rechnen. Die Art der Forme
gebung macht es sehr wahrscheinlich, dafs er eine C
pie des bronzenen Hermaphroditen des Polycl
ist, welcher um 160 Jahre v. Chr. Geb. blühte*
Obschon von carrarischem Marmor, möchte die Au
führung, welche Wahrheit mit Bestimmtheit u
Weiche der Formen verbindet, nicht später als
das erste Jahr n. Chr. Geb. fallen. Diese Statu
woran der linke Fufs und die Matratze, worauf
ruht, von Bernini herrühren, ist zu Anfang d
17ten Jahrh. in der Nähe der Bäder des Diocleti
gefunden worden.

An dieser Stelle kann ich am schicklichst
zweier Exemplare des so vielfältig vorkommend
Fauns erwähnen (No. 146.), welcher so eben auf
hört hat die Flöte zu spielen, über deren verklunge
Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu e
pfinden scheint. Wenn ich gleich der Meinung S
cher nicht beipflichten kann, welche darin eine Co
des gepriesenen, gemalten Fauns des Protogenes
kennen, der bekanntlich wegen der ähnlichen Handlu
den Namen Anapanomenos hatte, indem die Griech
ein zu richtiges Stylgefühl hatten, als dafs sie ob
Weiteres Malereien in Sculpturen, oder umgekeh
übertragen hätten, so mag doch leicht das ansp
chende Motiv einen Bildhauer bewogen haben, di
Statue auszuführen. Der eine, an den Wandpfei

*) Der andere, von Plinius als um die 102te Olympia
also zur Zeit des Scopas als lebend genannte Polycl
kann nicht wohl der Urheber dieses Hermaphroditen s
indem dergleichen Bildungen dem damaligen Geist der Ku
nicht gemäfs waren.

unte, ist in dem Verschlagenen und Feinsinnli-
des Gesichts, in dem Flufs der weichen Formen
sehr grofsem Verdienst. Die Nase, die rechte
l, der Finger der linken und ein Theil der Hirsch-
sind neu.

Ein colossaler, ganz von vorn genommener,
olicher Kopf in erhabenem Relief, Spanien ge-
at (No. 40.). Die edlen, weichen Formen, das
reiche, ringsum wallende, mit Trauben und Oli-
Zweigen bekränzte Haar, von bewunderungswür-
r Ausführung, machen einen ganz eigenthümlich
ischen Eindruck. Behandlung und Formengefühl
nern mich an die syracusanischen Münzen. Der
d hat den Ausdruck des Singens. Könnte dieses
t die Vorstellung einer sicilischen Localität sein?
Nase mit der Wurzel und das Kinn sind nicht
klich restaurirt. Pentelischer Marmor. Villa
ghese.

Zethus und Amphion durch ihre Mutter Antiope
öhnt (No. 212.). In der Einfachheit der schönen
ive in den Proportionen und Gewändern zeigt
es schöne, 3 Fufs 6 Zoll hohe Relief noch eine
isse Verwandtschaft zu dem Zug der Panathe-
n, doch dürfte es nach einer gröfseren Freiheit
der Art der Arbeit wohl nicht über diese Epo-
hinaufreichen. Villa Borghese.

Fünf Tänzerinnen, Relief aus pentelischem Mar-
(No. 20.). Die Bewegungen in den suelten
pern, den leicht flatternden Gewändern, verrathen
freiste und edelste Grazie. Hoch 2 Fufs $2\frac{1}{2}$ Zoll,
t 5 Fufs 9 Zoll. Villa Borghese. Köpfe und Arme
einen meist neu.

Ein anderes, ebenfalls sehr zierliches Relief, auf

welchem zwei Frauen einen Altar mit Gehänge
schmücken, während eine dritte Feldfrüchte zu
Opfer herbeibringt (No. 21.), scheint mir etwas sp
ter als das vorige. Die Bewegungen sind wenig
bequem, die flatternden Gewänder überreich und
manchen Theilen unwahr, die ganze Arbeit mi
der gut.

Der Erfindung nach stammen aus dieser Z
gewifs die tanzenden Bacchanten, welche in ziemli
starkem Relief einen runden Altar schmücken (No. 381
Die höchst geistreichen und lebendigen Motive, d
Augenblickliche in den flatternden Gewändern h
viel Verwandtschaft zu den berühmten herculanisch
Tänzerinnen. Die übrigens gute Ausführung möcht
nach der Auffassung der Formen, der Zeit des H
drian angehören.

Auf einen griechischen Ursprung in allen Th
len deutet dagegen der Candelaberfufs aus pente
schem Marmor (No. 331.), dessen drei Seiten mit eb
so viel Genien in ziemlich erhabenem Relief geschmüc
sind, welche die griechisch geformten Waffen des Ma
tragen. Diese Genien, die architectonischen Profi
ein erhaltener Widderkopf, dergleichen mit Sphinx
die Ecken schmücken, sind von dem feinsten, ed
sten Geschmack und in einem trefflichen Styl
sorgfältig wie ein Cameo behandelt. Aufser d
Schnauzen von 2 Widdern, sind die Köpfe von all
drei Sphinxen, von zweien auch Brüste und Klau
neu, und ist überdem die Epidermis meist sehr z
stört. Vordem in der Bibliothek des heil. Marcus
Venedig.

Eine weibliche Gestalt mit der Mauerkrone üb
giebt in Gegenwart des Jupiter das Kind Bacch

en Nymphen von Nysa, Relief in parischem Mar-
2 F. hoch, 3 F. 5 Z. breit (No. 259.). In der
position deutet das sehr edle Liniengefühl und
Geschmack der Falten auf griechische Erfindung.
Arbeit ist fleifsig.

In einem anderen Relief aus der Mythe der Me-
(No. 478.), der Ausführung nach eine sehr mä-
Arbeit der späteren römischen Zeit, ist uns,
em Gefühl nach, eine herrliche Erfindung dieser
he aufbehalten worden. Es umfafst in einer Höhe
3 F. 4 Z., einer Länge von 7 F. 2 Z., folgende
tellungen. — Glauke erhält von den Kindern der
ea das vergiftete Hochzeitkleid. — Das Gift thut
Wirkung. Die Art wie sie, vom Todesschmerz
ehrt, von ihrem Lager emporrast, ist vom ergrei-
ten Pathos und höchst graziös. Auch der Schmerz
Vaters Creon bei diesem Anblick ist äufserst le-
ig und edel ausgedrückt. — Medea ist im Begriff,
beiden Kinder, welche mit dem Ball spielen, zu
rden. — Sie fährt in dem Drachenwagen von
en. Die Ueberreste einer Figur in demselben,
ten die Leiche eines der Kinder sein, welche sie
fortführt. Der Kopf der Glauke und die mei-
Arme sind neu, die Nasen fehlen. Aus der Villa
hese.

Die Ausbildung des bärtigen Bacchus zu ganz
r Kunst, in einer trefflichen Büste (No. 189.),
e auch wohl erst dieser Epoche angehören. Die
ien sind wunderbar grofs und edel. Der Aus-
k des Mundes ist dem des gnädigen Jupiter ver-
lt, aber schwärmerischer und wie zu heiligen
ngen bereit. Die Nase ist neu, die Arbeit bis
das nicht ganz vollendete, aber wahr und styl-

voll behandelte Haar sehr fleifsig. Parischer Marmo
Aus Versailles.

Eine Büste von pentelischem Marmor mit phry
gischer Mütze, hier Paris genannt (No. 191.), ist
den Formen höchst fein und edel, und scheint auc
nach der Behandlung des lockigen Haars wie d
Mundes dieser Zeit anzugehören. Der melancholisch
Ausdruck scheint mir aber mehr auf einen Attys
denten. Die Nase und der mittlere Theil des Mu
des sind neu. Aus der Villa Albani.

Die Herme eines Heros, Achill genannt (Nr. 621.
entspricht durch den hohen Adel des Characters, d
wundervolle Schönheit der Formen, zumal des Mu
des, dieser Benennung sehr wohl. Die stylgemäfs
Behandlung, besonders des Haars, weist auch in die
Zeit. Der Helm ist mit zwei Greifen und Wölf
geziert. Pentelischer Marmor. Aus Versailles.

Für die Art der Portait-Auffassung zu Anfa
dieser Epoche ist die Büste des Demetrius Poliore
tes, aus parischem Marmor, höchst wichtig (No. 680.
Bekanntlich war dieser selbst im Alterthum wege
seiner Schönheit berühmt; auch ist der in manche
Theilen dem Jupiter, in anderen dem Hercules ve
wandte Character des Kopfes höchst edel. In d
Auffassung der Form aber zeigt sich eine Grofshei
welche an die Mutter Niobe erinnert. Die hall
Nase ist neu, und überhaupt nur das Gesicht al
doch erkennt man an den antiken Ueberresten d
Haars noch die Spur des in Bronze hinzugefügte
Diadems, und an dem Marmor die einer röthliche
Farbe, wodurch ohne Zweifel der Ton des Fleisch
nachgeahmt gewesen ist.

Characteristisch für die letzte Zeit dieser Epoch

dagegen in der Portrait-Auffassung die sogenannte
ätue des Germanicus (No. 712.), in der Stellung
s Mercur und mit der Schildkröte als seinem At-
but. Die Auffassung des Kopfes geht hier nicht
er eine sehr fleifsige und wahre, aber kalte und
chterne Nachahmung der Natur hinaus. Ebenso
räth der Körper ein mit gröfster Meisterschaft und
htigem Stylgefühl in allen Theilen wiedergegebe-
s, sehr schönes Modell. Nach dem muthmafslichen
italter des Kleomenes, mit dessen Namen sie
zeichnet ist, kann sie sehr wohl erst gegen das
hr 100 v. Chr. Geb. fallen. Nur der Zeigefinger
d der Daumen der linken Hand sind in Gyps er-
nzt. Parischer Marmor. Aus der Villa Montalto
n Ludwig XIV. gekauft.

Schon während des letzten Drittels dieser Epo-
e hatte sich ein grofser Theil des Kunstbetriebes
ch Rom übergesiedelt. Indefs ist es wahrscheinlich,
fs die Arbeiten der griechischen Künstler, welche die
wachte Kunstliebhaberei der Römer dorthin gezogen,
dieser Zeit nicht wesentlich von den in Griechenland
d sonst ausgeführten verschieden gewesen, und
ne Rückwirkung eines eigenthümlich römischen Ele-
ents in der Kunst auf jene griechischen Künstler
st nach längerer Zeit und vorzüglich dann einge-
eten, als Rom sich zum alleinigen Mittelpunkt aller
s Mittelmeer umgränzenden Länder erhoben hatte.
e vorwaltenden Eigenschaften in dieser eigenthüm-
h römischen Kunst, deren hier vorhandene Denk-
ale von Julius Cäsar bis auf Trajan (64 v. Chr.
eb. bis 117 n. Chr. Geb.) ich hier zuvörderst durch-
he, sind der Ausdruck einer derben, gesunden Kraft
d Tüchtigkeit, und der naive und herzige Ausdruck

häuslicher Beziehungen, welches erste sie als rüst
ges, kriegerisches und weltbeherrschendes Volk, da
zweite als solches bezeichnet, bei welchem das Fa
milienleben von grofsem Gewicht war, und von al
ter Zeit her eine schöne Ausbildung gewonnen hatte
Beiden Richtungen fehlt es zugleich nicht an einer gr
wissen einfachen, männlichen Grazie. Wie bei allen Völ
kern, bei denen die Kunst kein heimisches Gewächs ist
herrschte die Beziehung auf die lebenden Personen
also die Portraitbildung vor. Der Kreis der Erfin
dungen wurde nur durch die Bildung localer Gott
heiten, die Darstellung und Feier römischer Grofs
thaten, römischen Ceremoniells, italisch-ländlicher un
römischer Familienzustände erweitert. Dabei lie
aber der erstamliche Bedarf der römischen Kaise
und Grofsen für den plastischen Schmuck ihrer Pa
läste, Bäder und Villen noch immer eine sehr grofs
Anzahl zum Theil sehr geistreicher und treffliche
mehr oder minder freier und vergröberter Wieder
holungen früherer griechischer Werke aus dem Ge
biete der gesammten Mythologie entstehen. Allmäl
lig stellte sich bei den meisten Sculpturen das de
römischen Population eigne, lange Verhältnifs de
Leibes zu den Beinen ein. Wenn schon in abnel
mendem Maafse, hielt sich die Kunst bis zum Traja
auf einer sehr achtbaren Höhe. In den Formen is
ein, wenn schon stylgemäfses Streben, nach indiv
dueller Naturwahrheit vorwaltend, an den Gewänder
scharfe, tiefe und enge Falten bemerkbar, welch
indefs selbst schon in dieser Epoche öfter etwas Un
organisches, Schematisches und Conventionelles ha
ben. Bei den Reliefen ist eine starke Ausladung ge
wöhnlich. Diese Epoche ist hier so reich und ge

hlt besetzt, dafs nur Rom darin überlegen sein
chte, und ich nur das in der Kunst Vorzüglichste
er historisch besonders Bezeichnende erwähnen
m. Ich betrachte zuerst die Portraitbildungen,
den vorzüglich characteristischen und in der Zeit-
timmung sichersten Theil.

Sextus Pompejus, Statue von parischem Mar-
r (No. 150.). Obgleich die Benennung nur muth-
fslich ist, eröffnet dieses mit dem Namen des Künst-
Ophelion bezeichnete Werk doch würdig den
ihen, und gehört gewifs dieser Zeit an. Unbeklei-
t und als Heros genommen, gehört die Statue zur
isse der sogenannten achilleischen. Die Verhält-
se sind schlank und doch kräftig, die Stellung ist
n feinem Gefühl in den Linien, die Formen treff-
h verstanden, der Kopf sehr individuell und leben-
, die ganze Arbeit fleifsig. Aufser mehreren ein-
setzten Stücken sind der rechte Unterarm und die
iger der linken Hand neu. Bei Monte Porzio, un-
eit Tusculum gefunden.

Agrippa, Büste von dem Grechetto genannten
rmor (No. 196.). Die etwas finsteren Züge dieses
fflichen Römers drücken auf eine sehr geistreiche
eise Kraft und Geradheit aus. Die fleifsige Arbeit
von sehr gutem Styl, zumal im Haar, welches
ch zugleich wieder sehr individuell genommen ist.
e Nasenspitze und ein Theil eines Ohrs sind neu.
Gabii gefunden.

Augustus, Kopf von parischem Marmor auf
ie andere antike Büste gesetzt (No. 278.), sehr
endig, zumal in dem Munde, und von guter Ar-
it. Die Züge des Gesichts sind schön, fein, selbst
ig, aber keineswegs grofsartig oder geistreich. Nase,

Hinterkopf und Hals sind neu. Aus dem Hause Be
vilaqua in Verona. Ein anderer auf eine Statue i
der Toga gesetzter Kopf des Augustus (No. 113.)
kommt jenem nicht gleich, wohl aber gehört die au
dem Pallast Giustiniani in Venedig stammende Statu
in den breiten, lebendigen Motiven, dem Ausdruck
des dicken Stoffs der Toga zu dem Vorzüglichsten die
ser Art.

Von Livia, der herrschsüchtigen und ränkevol
len Gemalin des Augustus, sind hier zwei Köpf
von sehr guter Arbeit vorhanden, welche andere
Statuen aufgesetzt sind. Die eine mit den Attributen
der Ceres, aus der Villa Borghese (No. 622.), ist i
dem reichen, scharf und tief gerippten Gewande ei
wahres Meisterstück, obschon die Arbeit kalt, di
edlen Motive etwas allgemein sind; die andere, ein
Muse (No. 689.), hat in der Arbeit des sehr zierl
chen Gewandes einen ähnlichen Character. Hier i
die Nase ganz, bei der andern halb neu.

Claudius Drusus, Sohn der Livia, Büste i
Bronze (No. 30.). Das feine Gesicht höchst indiv
duell und in allen Theilen, Ohren, Haar, bewunde
rungswürdig beendigt. Aus Fontainebleau. Auch ei
anderer Kopf desselben, ebenfalls in Bronze (No. 27.
ist von ausgezeichnetem, jenem verwandtem Kunst
werth.

Tiberius. Die auf der Insel Capri gefunden
Statue dieses Kaisers, mit dem aufgesetzten Kop
(No. 111.), ist die schönste Gewandstatue römische
Zeit, welche der Louvre besitzt, und beweist, wel
ein grofser Unterschied zwischen einem, wahrschein
lich auf Bestellung eines Kaisers entstandenen Werke
und den gewöhnlichen römischen Arbeiten statt fi

t. Die Arbeit der Toga, von sehr feinem Stoff, chnet sich gleich sehr durch die edlen, grofsen ›tive, die schönen Formen der durchschimmernden ckten Theile, als durch die höchst wunderwürdige ·beit der tief unterhöhlten, scharf gerippten Falten s, deren leichter Eindruck durch die klare, halb rchschimmernde Textur des parischen Marmors noch höht wird. Nur einzelne Stücke sind ergänzt. Der fgesetzte Kopf ist zwar nicht verwerflich, aber doch ne Vergleich plumper und geringer, und wird in orgfalt der Arbeit von einer überlebensgrofsen, zu abii gefundenen Büste in carrarischem Marmor, elcher nur die Nasenspitze fehlt (No. 682.), weit ertroffen. Dieselbe ist ohne Zweifel in der geuen Individualisirung eins der vorzüglichsten Poraite, welche von diesem Kaiser existiren, und das ersteckte, Lauernde, Schlaue, und zugleich geiig und leiblich Erschlaffte darin höchst characteriisch.

Germanicus (No. 141.), achilleische Statue n fleifsiger Arbeit, besonders in den tiefen Falten es Gewandes, der Kopf von ansprechendem und sehr dividuellem Character, die Formen des Körpers cht im Einzelnen durchgebildet und etwas zu stark sgeladen. Füfse, Arme und einzelne Stücke neu. arischer Marmor. Im Jahre 1792 in der Basilica n Gabii gefunden.

Caligula (No. 37.). Statue im Harnisch, aus vei Blöcken pentelischem Marmor. Der Harnisch ist allen Theilen mit seltner Sorgfalt ausgeführt, und richt dafür, dafs die Statue ungefähr aus der Zeit in kann, welche ihr durch den aufgesetzten Kopf gewiesen wird. Die Züge des Caligula sind scharf.

In den Augen ist etwas Lauerndes. Ein grofser Thei der Arme ist neu.

Claudius (No. 142.). Achilleische Statue al Gegenstück der des Germanicus, und an demselbe Ort gefunden. In den Körperformen etwas fleifsiger das Gewand geringer. Die Züge verrathen die schwa che Kraft des Geistes. Nase, Arme und der vorder Theil des rechten Fufses sind neu. Carrarischer Mar mor. Eine Büste desselben in Bronze (No. 34.), i von fleifsiger, aber sehr geistloser Arbeit, ein colos saler Kopf von parischem Marmor (No. 105.) dagege minder ausgeführt, aber tüchtig. Die Nase und de halbe Obermund sind neu.

Nero. Ein Kopf von ihm in parischem Marmo (No. 334.) ist für die Zeit von sehr mäfsiger Arbeit und der Ausdruck der Bosheit und Falschheit in de Stirn, in den zu stark heruntergezogenen Mundwin keln übertrieben. Einen entschiedenen Gegensat bildet eine Statue (No. 31.), welche ihn mit verede ten Zügen als Sieger in den Kampfspielen der Gri chen darstellt. Fast unbekleidet, ist sein Haar m der Binde geschmückt, welche solche Sieger zierte Die Ausführung ist fleifsig, zumal in dem Gewande die Formen des Körpers sind sehr stark ausgelade Aus dem Collège d'Orlay. Pentelischer Marmor.

Domitius Corbulo, Feldherr unter Claudin und Nero (No. 693.). Diese Büste, welche zu Gab in einem kleinen, den Vorfahren seiner Tochter, de Kaiserin Domitia, gewidmeten Gebäude gefunde worden, ist wahrscheinlich ein gleichzeitiges Orig nal, und beweist, auf welcher Höhe sich zu jene Zeit die Portraitbildung noch befand. Die Auffassun des trefflichen Characters ist höchst geistreich, fei

d lebendig, die sehr fleifsige Ausführung in allen eilen, ganz besonders im Haar, von sehr gutem yl. Grechetto.

Galba, Kopf in pentelischem Marmor (No. 275.), gleich sehr fragmentirt, doch der sehr ernste Chaeter, der gekniffene Mund höchst individuell und endig; Nase und Ohren sind neu, einige Theile r Wangen vielleicht durch Ueberarbeiten etwas zu ark angegeben. Die Seltenheit der Portraite des lba, bei seiner kurzen Regierung, erhöht noch den erth derselben. Aus der Villa Albani.

Vitellius. Diese Büste (No. 72.), welche schon sconti geneigt war als aus dem Cinquecento zu trachten, beweist durch die Lebendigkeit, womit s Wesen dieses Schlämmers ausgedrückt ist, durch e fleifsige, stylgemäfse Arbeit, wie nahe manche erke dieser Zeit den Antiken der guten, römihen Epoche gekommen sind. Grauer, parischer armor.

Vespasian (No. 28.). Auch dieser Kopf, in ronze, möchte ein gleichzeitiges Original sein. Das staunlich dicke, aber im Munde Energie, überhaupt eradheit ausdrückende Gesicht ist sehr lebendig und s zu den gröfsten Einzelheiten durchgebildet; die enig geöffneten Augen sind in Silber ausgeführt, er Gufs sehr dünn und leicht, der angesetzte Kranz getriebener Arbeit von musterhafter Vollendung. n der Nähe von Rom gefunden.

Titus (No. 29.). Der Kopf dieser Statue von ter, fleifsiger Arbeit, zeigt in dem starken Hals nd sehr tüchtigen und gutmüthigen, aber philisterhafen Gesicht viel Aehnlichkeit mit seinem Vater Vesasian. Titus ist hier in voller Rüstung und in dem

Augenblick dargestellt, wie er die Soldaten anrede
Nur der rechte Arm und ein Theil des Parazonium
(eines kurzen, dolchartigen Schwerdts) ist neu. A
den Gärten von Versailles. Eine Büste in Brom
(No. 43.), fleifsig ausgeführt, doch in den Formen
plump und geistlos.

Nerva (No. 305.). Dieser Kopf ist in den e
haltenen Theilen sehr individuell und lebendig a
gefafst und von fleifsiger Arbeit. Die Nase ist ne
einige Stellen berieben.

Trajan. Von diesem besten aller römisch
Kaiser gewähren hier drei Denkmale eine sehr de
liche Vorstellung. Jünger und angenehmer als mei
und sehr individuell und lebendig stellt ihn eine Büs
(No. 304.) dar. Der Ausdruck der Güte ist hier
sonders vorwaltend. Die Arbeit ist mäfsig, die N
neu. Carrarischer Marmor. Eine Statue im Harnis
(No. 42.) von parischem Marmor, ist von vorzüglich
Ausführung, die Gesichtszüge sind etwas verede
Zu Gabii gefunden. Der einer anderen, ebenfa
sehr fleifsig gearbeiteten Statue, welche über d
Harnisch mit dem Paludamentum (Kriegsmantel)
kleidet ist, aufgesetzte Kopf (No. 33.) ist wieder
dividueller und von vielem Verdienst.

Obgleich der Kopf eine moderne Copie na
dem colossalen von Trajan's Gemalin, Plotina,
Vatican ist, kann ich doch die nach demselben
nannte Statue aus parischem Marmor (No. 692.) ni
mit Stillschweigen übergehen, indem dieselbe in d
Wurf und der Ausführung der fein, tief und sch
gerippten Gewänder zu dem Vorzüglichsten gehö
was wir der Art von römischer Kunst besitzen.
Gabii gefunden.

Die beste Portraitbildung aus der Zeit des Tra-
, welche der Louvre besitzt, ist meines Erachtens
Büste von Trajan's Nichte, der Matidia. Das
ie Verständnifs aller, bis auf die Ohren trefflich
ividualisirten Theile dieser geistreichen Arbeit
gt, was die Kunst damals noch vermochte. Der
sdruck bezeugt, dafs diese schönen Züge von einer
n so schönen Seele belebt wurden. Nur die Na-
spitze und der obere Theil eines Ohrs sind neu,
r carrarische Marmor etwas fleckig. Alte Königl.
mmlung.

Zwei Büsten unbekannter Personen (No. 457 und
2.), welche ohne Zweifel dieser Epoche angehören,
rdienen, obleich in manchen Theilen restaurirt,
gen der geistreichen Auffassung, der trefflichen
beit, die rühmlichste Erwähnung.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung solcher Denk-
le von freier Erfindung über, in welchen sich ein
genthümlich römisches Wesen abspiegelt.

Wie billig mag die Vorstellung der Göttin Roma
er den Reihen eröffnen. Die Büste No. 170. zeigt
nz den freien, edlen, herrschenden Ausdruck, wo-
rch dieselbe characterisirt wird. Die Seiten des
lms schmückt eine Wölfin mit den beiden saugen-
n Romulus und Remus. Die Gröfse in Auffassung
r Form, die sehr stylgemäfse Arbeit, sprechen für
n früheren Abschnitt dieser Epoche. Nach Art der
mazonen hat sie die eine Brust frei. Die Nase, ein
heil eines Ohrs und des Helms sind neu. Parischer
armor; Villa Borghese. Noch imposanter ist eine
dere Büste mit ähnlichem Helmschmuck (No. 116.)
rch Colossalität und hohen Adel im Character und
n vortrefflichem Styl, zumal in Behandlung des

gelockten Haars. Die Nase ist neu, der Kopf vo pentelischem Marmor. Villa Borghese.

Flora (No 238.). Der dieser Statue aufgesetzte blumenbekränzte Kopf hat etwas Individuelles, un dürfte leicht ein Portrait sein, indefs verräth sich i der präcisen Arbeit des sehr zierlich gelegten, fei und engfaltigen Gewandes eine Arbeit aus der Zei der ersten Kaiser. Die Füfse sind besonders zierlich die Arme neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Der Tiber (No. 249.), eine colossale Gruppe vo 5 F. 4½ Z. Höhe. 9 F. 9 Z. Länge, ist das bedeu tendste Werk römischer Kunst, so der Louvre be sitzt. In den grofsen, edlen Zügen des Gesichts er kennt man den Sohn des Zeus, von welchem, nac dem Dichter, alle Flüsse abstammen: dabei bezeich net der vorwaltende Ausdruck der Güte und Mild unvergleichlich den Spender von Fruchtbarkeit un Segen. Die Formen des halb liegenden Körpers sin sehr breit und stylgemäfs aufgefafst, meisterlich weic behandelt. In manchen Theilen, z. B. den etwa starken Brüsten, der gröfseren Ausladung der Hüften knochen, verräth sich indefs die römische Arbeit, un das vernachlässigte Gewand deutet auf die späte Zeit dieser Epoche. Mit der Rechten hält er ei mächtiges Füllhorn, in der Linken ein Ruder. Nebe der Urne, worauf er sich stützt, liegt die Wölfi mit Romulus und Remus. Dieses Prachtwerk wurd schon zu Anfang des 5ten Jahrhunderts n. Chr. Gel mit seinem noch schöneren Gegenstück, der Statu des Nil im Vatican, in Rom aufgefunden, und i Jahre 1815 hier zurückgelassen. An der Figur de Gottes ist die Nase, Stücke der Wangen, der Haar und des Gewandes, der vordere Theil der linken

ersten zwei Finger der rechten Hand, so wie die
ıen neu; von der Wölfin die Schnauze und das
hte Ohr, von dem einen Kinde der ganze obere
eil, von dem anderen der Kopf, der rechte Arm
l das linke Bein, endlich auch Theile des Füll-
rns und der Früchte.

Von den Reliefen, welche mir dieser Epoche
zugehören scheinen, bemerke ich folgende.

Ein Opfer von Schwein, Schaf und Stier, wel-
es daher *Suovetaurilia* genannt wurde. Tüchtig-
it und gesunde Kraft sind in Menschen und Thie-
ı hier in vortrefflicher Arbeit ausgedrückt. Im
nzen gut erhalten. Pentelischer Marmor. Aus der
ırcusbibliothek in Venedig.

Relief No. 58. Eine dem Mercur verwandte Ge-
lt, welche wahrscheinlich hier den Tod ausdrücken
l, und aus dem Mercur, der die Seelen der Abge-
ıiedenen in die Unterwelt geleitet, hervorgebildet
n möchte, drückt über eine sterbende Frau Mohn
s. Umher die trauernden Angehörigen. Eine sehr
iginelle und ansprechende Vorstellung von zwar
chtiger, aber im Style guter Arbeit; einst der
hmuck des Grabes einer Claudia Fabulla.

Ein kämpfender Dacier (No. 349.). Geistreich
d voll gesunder Kraft, in allen Theilen, zumal im
ıar, von sehr gutem Styl und fleifsiger Arbeit.
immt sehr mit den Reliefen an der Trajanssäule
erein. Parischer Marmor.

Eine Conclamatio, oder das laute Anrufen eines
ɔdten unter dem Schall von Instrumenten (No. 182.).
ɛiche und gute Composition, tüchtig im Character
r Köpfe, feinfaltige Gewänder. Carrarischer Mar-
ɔr. 2 F. 10 Z. hoch, 6 F. 10 Z. breit.

Folgende Werke scheinen mir Beispiele, in w
cher Art die Gegenstände griechischer Kunst in d
ser Epoche noch fortgebildet wurden.

Eine Gewandtstatue (No. 321.) dürfte nach
Vermuthung des Grafen Clarac am ersten eine S
sein. Dafür spricht wenigstens das bei den Al
für sie bezeichnende Lüften des Gewandes, welc
in seinen tiefen und engen Falten, von sehr rein
Geschmack und zarter, individueller Durchbildu
auf den Anfang dieser Epoche weist. Kopf, Ar
und Füfse sind neu. Pentelischer Marmor. V
Borghese.

Eine Venus, nach der Stadt, wo sie im Jah
1651 gefunden worden, von Arles genannt (No. 28
stellt diese Göttin als Siegerin dar, und scheint
eine freie Wiederholung eines Originals, worauf m
rere Statuen zurückweisen. Der Kopf gehört zu
edelsten und feinsten, welche wir von dieser Göt
besitzen; so sind auch Hals und Schultern von s
schöner Bildung, dagegen sind die Brüste ungewö
lich flach, die Hüften zu breit. Dabei macht
Gleichförmigkeit des äufseren Contours derselben ke
gute Wirkung, zumal ist die Linie von dem rech
Arm bis zu dem trefflichen Gewande, welches
die untere Hälfte des Körpers bedeckt, keinesw
angenehm. Die Arbeit ist durchgängig von sehr
tem Styl und grofser Sorgfalt. Hiernach möchte
diese Statue aus dem Anfang dieser Epoche halt
Die Nase, der rechte Arm, der linke Unterarm
den Attributen von Spiegel und Apfel, die gr
Zehe des rechten Fufses, so wie einzelne Stücke
Gewandes, sind von Girardon restaurirt. Hyme
scher Marmor.

Diana mit der Hindin (No. 178.). Entschieden schreitend, ist sie, den Kopf lebhaft gewendet, im griff mit der Rechten einen Pfeil aus dem Köcher nehmen. In den schönen Zügen der Göttin spricht h ein edler Unwille aus. Das Augenblickliche der wegung ist in der Erfindung trefflich, die Gestalt lank und edel, und beides unstreitig aus früherer it stammend, welcher eine ähnliche Statue in lkham, dem Landsitze des Grafen Leicester in rfolkshire, noch näher steht. Die ganze Behand-g, die Art, wie in dem Gewande nicht glücklich Stoff ausgedrückt ist, scheinen mir bei diesem ganten Werk für eine freie Reproduction aus der heren Zeit dieser Epoche zu sprechen. Leider sen die nackten Theile keine sichere Beurtheilung denn der Bildhauer Prieur, welcher diese Sta-, als sie unter Heinrich's IV. Regierung nach Frank-ch kam, restaurirte, hat die Beine bei dieser Ge-enheit überarbeitet, so dafs sie jetzt ein etwas res Ansehen haben; am rechten ist aufserdem ein ick eingesetzt. Am Kopf sind die Nase und das adem, sonst noch die Arme neu, und, besonders r rechte, nicht glücklich ausgefallen. Parischer rmor.

Amor als Knabe (No. 417.). Wie schön auch mell die Züge des Gesichts sind, fehlt es ihnen ch an der geistigern Bedeutung und dem beleben-n Ausdruck, welcher den höchsten Reiz eines Kunst-erks ausmacht. Dafs Winckelmann diesen Kopf für s Muster der Schönheit hielt, ist sehr characteri-sch für seine Auffassung derselben. Diese verallge-einerten Ideale haben indefs von ihm bis auf Hein-h Meyer für das Höchste antiker Kunst gegolten,

ja werden von Vielen noch heute so angesehen. D
Verhältnifs des Körpers ist etwas schwer und brei
die einzelnen Formen, obgleich von wundervoll
Vollendung, doch zu rundlich und weich. Arm
Beine und Flügel sind neu. Greco duro. Villa Bo
ghese.

Apollo, Statue (No. 188.). Die Stellung d
rechtenArmes auf dem Kopf, während der linke sic
auf einen Lorbeerstamm stützt, drückt vortrefflic
den Zustand höchster Ruhe aus. Das breite Verhäl
nifs, die etwas starken Formen, sprechen mit d
guten, fleifsigen Arbeit etwa für die Mitte dies
Epoche. Nur die Hälfte des linken Arms und d
Finger der rechten Hand sind neu, sonst aber me
rere Theile überarbeitet. Greco duro. Gärten v
Versailles.

Die Statue einer Venus (No. 190.), welche u
bekleidet sich mit der Linken mit einem Stücke G
wand bedeckt, ist eine Nachahmung einer berühmt
Venus von Troas, und in den rundlichen, stark
Formen der capitolinischen verwandt, mir ind
lieber. Der linke Arm und die höchst seltnerwei
ganz erhaltene Hand sind von grofser Eleganz,
der letzten deuten indefs die auswärts gebogenen F
gerspitzen schon auf diese Epoche. Die neue Na
ist zu spitz gerathen, das linke Knie hat durch R
stauration ein zu männliches Ansehen erhalten. So
ist noch der rechte Arm neu. Parischer Marm
Aus Versailles.

Eine kauernde Venus (No. 698.) ist vielleic
eine Nachahmung der sich badenden des Polych
mus, deren Plinius erwähnt. Die sorgfältige, noch f
gefüllte Ausführung des Torso spricht für diese Z

antike Kopf ist aufgesetzt, alle anderen Theile restaurirt. Parischer Marmor. Alte Sammlung.

Statue des Bacchus (No. 656.) von 7 F. 4 Z. Höhe. mit der Nebris bekleidet, lehnt er in süfser Trunheit, welche in Mund und Augen sehr sprechend edrückt ist, an einem Baumstamm. Die Gestalt schon ein breites Verhältnifs, die Formen etwas bes, indefs ist die Arbeit fleifsig und weich, und ler zarteren Angabe der Hüftknochen noch viel ihl für Natur. Pentelischer Marmor. Alte Samm-

Statue einer Anbetenden (No. 298.), als Euterpe aurirt. Das sehr eigenthümlich geworfene Gewand mit den Körperformen sehr fein und glücklich binirt, die Arbeit der tiefen, engen Falten scharf sorgfältig. Griechischer Marmor. Villa Borse.

Polyhymnia, Statue (No. 306.), von der indefs die untere Hälfte antik ist. In der Art, wie sie auf den Felsen aufstützt, wie in den Motiven feinen, scharf angezogenen Gewandes, hat sie viel nlichkeit mit der Statue aus der Polignacschen mlung im Museum zu Berlin. Auch ist der Wurf engen und scharfen Falten von aufserordentlicher ganz, kommt aber an Lebendigkeit und Zufälligin den Einzelheiten der Berliner Statue nicht ch, sondern ist etwas allgemeiner und schematier. Auch sind ungeachtet der fleifsigen Arbeit in Ausgängen der Falten Stücke stehen geblieben, ches immer von Vernachlässigung zeugt und für Copie spricht. Griechischer Marmor. Villa Borse.

Eine Statue, „*la Providence*" genannt (No. 323.),

gehört gewifs zu den vortrefflichsten Gewandfigur
aus dieser Zeit. Während in manchen Parthien d
Gewandes die Körperformen sehr bestimmt dure
scheinen, bilden andere wieder grofse Faltenmass
von feiner, scharfer, sehr ausgeführter Arbeit. D
Kopf ist von sehr würdiger Bildung. Nase, Mun
der sehr schlecht gerathene Hals, die Arme und d
vordere Theil der Füfse sind neu. Pentelischer M
mor. Alte Sammlung.

Statue des Amor als Hercules (No. 279.). Dur
die heitere Laune der Erfindung, die Grazie im M
tiv, die fleifsige Arbeit sehr anziehend. Nase, Bei
der rechte Arm und die linke Hand sind neu. P
rischer Marmor. In Gabii gefunden.

An Reliefen scheinen mir hierher zu gehöre
Die Personification von drei Städten (No. 179.) v
sehr erhabnem Relief. 2 F. 9 Z. hoch, 2 F. 8 Z. bre
welche durch die Mauer-Kronen als solche bezei
net werden, möchte nach den edlen Verhältniss
den graziösen Wendungen, der sorgfältigen Arb
der feinstoffigen, trefflich motivirten Gewänder, w
zu Anfang dieser Epoche zu setzen sein. Villa B
ghese.

Jupiter sitzend und zwei stehende Frauen (
232.), so wie eine Victoria, welche einen Stier op
(No. 223.), dürften wegen ähnlicher Eigenschaf
sich zunächst anschliefsen. Der Styl dieser Reli
von denen das erste leider stark gelitten hat,
sehr vorzüglich. Pentelischer Marmor. Villa I
ghese.

Ein in ein Pantherfell gekleideter Faun
einem vor ihm sitzenden Panther einen Hasen h
empor. Höchst naiv, geistreich, lebendig im M

l von sehr guter Arbeit. Der rechte Arm, der tlere Theil des rechten Beins und der Panther l neu. Carrarischer Marmor. Hoch 5 F. 6 Z., it 3 F. 7½ Z. Villa Albani.

Sarkophag mit der Mythe des Actäon (No. 315.). f der einen, schmalen Seite zwei Jäger, welche Hunde füttern. Die Vorderseite wird durch, von i Nymphen und zwei Greifen unterstützte, Fruchtnänge in zwei Hälften getheilt. In der einen it man die liegende Diana, zwei Genien, welche mit Wasser begiefsen, und den sie betrachtenden täon mit einem Hirschkopf begabt. In der ande-, wie er in derselben Gestalt von seinen Hunden rissen wird. Die andere schmale Seite zeigt tonoë und seine Amme, welche sein Ende beklan. In einem Giebelfelde über der langen Seite tonen, Nereiden und Seestiere in einem vortreffien Ornamentstyle gehalten. Die ganze Erfindung etwas sehr Originelles und Ansprechendes, die ordnung etwas Malerisches. Dabei erhebt sich die beit durch Gefühl, Verständnifs und Fleifs weit er die Sphäre gewöhnlicher Sarkophagereliefs. Von uptsachen ist die Maske eines Flufsgotts, eine Nele mit einem Stier, so wie Kopf und Arm einer u neu. 3 F. 11 Z. hoch, 9 F. 4½ Z. lang. Carischer Marmor. Villa Borghese.

Jason bändigt die wilden Stiere zu Kolchis und mählt sich mit der Medea (No. 373.). In der Comition weht durchaus ein griechischer Geist. Die llung des Jason ist fast ganz die der Rossebändiauf Monte Cavallo. Die Verhältnisse der Figusind schlank, die Falten der Gewänder von edn Geschmack. Für die genaue Angabe der, wie

es scheint starken Restaurationen ist die Stelle z
hoch. Von 2 F. $\frac{1}{2}$ Z. Höhe, 5 F. 6 Z. Breite. Vill
Borghese.

Auf welcher hohen Stufe die verzierende Sculptu
in dem früheren Abschnitt dieser Epoche stand, bewei
der Cippus des Amemphus, eines Freigelassenen de
Livia (No. 325.). Die architectonischen Profile sin
von grofser Feinheit, die Ecken sehr geschmackvo
mit Fackeln und Bändern geschmückt, eine Silen
maske und ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln a
dem oberen Theil, ein musikalischer Wettstreit zw
schen einem männlichen und weiblichen Centaur, m
zwei Knabengenien an dem unteren, sind eben s
glücklich, elegant und graziös in der Erfindung, a
musterhaft im Styl der genauen und scharfen Au
führung. Das Ganze ist von ächt griechischem Geis
durchdrungen. Pentelischer Marmor.

Durch die leidenschaftliche Liebhaberei des H
drian für die Griechen und ihre Kunst erlebte d
Sculptur unter seiner Regierung (117 — 138 n. Cl
Geb.), bevor sie unaufhaltsam sank, noch eine kur
Epoche aufserordentlichen Glanzes. Nie standen wo
einem Liebhaber so colossale Mittel zu Gebote, n
die Anzahl der mehr oder minder freien Nachahmun
gen der vortrefflichsten früheren Werke griechisch
Kunst, welche in kurzer Frist ins Leben traten, w
daher erstaunlich grofs, so dafs ein beträchtlich
Theil der Denkmale dieser Art, welche auf uns g
kommen, ohne Zweifel dieser Zeit angehört. D
selben zeigen gegen die der vorigen Epoche ein St
ben nach Grofsheit und Vereinfachung der Form u
eine wunderbare Vollendung und Eleganz in der z
ten Ausbildung einer weichen und glatten Oberfläc

gegen erscheinen sie weniger lebendig und natur-
r und im Gefühle kälter. In den Gestalten tritt
gewisse Allgemeinheit und ein Schematismus ein,
auf die Künstler leicht kommen, wenn in ver-
nifsmäfsig kurzer Zeit zu viel von ihnen verlangt
d, so dafs sie nicht jede Arbeit durch die nöthi-
Studien in allen Theilen gehörig individualisiren
nen. Besonders ist eine zu starke Ausladung der
zelnen Formen, z. B. der Brust, und eine einför-
e und übertriebene Angabe der Hüftknochen be-
kbar. Im Gegensatz mit diesen idealischen Bil-
gen werden die eigentlichen Portraitköpfe in allen
ilen auf das Feinste individualisirt; nur bisweilen
en sich Anfänge eines nicht stylgemäfsen Bestre-
s, gewisse Einzelheiten, z. B. die Haare, zu na-
lich wieder zu geben.

Der Louvre ist an wohlerhaltenen Meisterwer-
dieser Zeit eine der ersten Sammlungen der
lt. Ich betrachte zuerst solche, welche unzwei-
aft derselben angehören.

Der Kopf des Hadrian (No. 317.), schon in
teren Jahren und von sehr vollen Formen. Sehr
streich und lebendig und von fleifsiger, weicher
eit. Das noch stylgemäfs behandelte Haar ver-
in der Anordnung die treue Nachahmung einer
wissen stutzermäfsigen Art es zu tragen. Nase,
erlippe und die Haarspitzen sind neu. Pentelischer
rmor. Zu Gabii gefunden. Auch eine andere,
nda gefundene Büste Hadrian's (No. 276.), jetzt
er achilleischen Statue von guter Arbeit aufgesetzt,
von vielem Verdienst, und das ähnlich angeord-
e Haar von trefflicher Arbeit.

Die schönste Portraitbildung dieser Zeit im Lou-

vre ist indefs der einer höchst vortrefflichen Gewand
statue aufgesetzte Kopf der Sabina, Gemalin de
Hadrian. (No. 503.). Das schöne Oval ist mit eine
Feinheit aufgefafst, alle Theile, ganz besonders de
sehr glücklich gebildete Mund, sind so meisterlic
individualisirt, die Ausführung ist so zart und zu
gleich, zumal im Haar, so stylgemäfs, dafs man sieh
wie die Kunst sich da, wo sie auf die Nachbildun
einer bestimmten Natur angewiesen ist, auf der gröf
ten Höhe befinden kann, wenn sie auf dem Gebiet
freien Schaffens schon viel zu wünschen übrig läfs
Bis auf die neue Nase von seltener Erhaltung. Ca
rarischer Marmor.

Eine achilleische Statue des Elius Verus, we
chen Hadrian zu seinem Nachfolger bestimmt hat
(No. 268.), ist als ein sicheres Denkmal dieser Z
sehr wichtig. Die Arbeit ist fleifsig, in der Behan
lung des Haares aber etwas zu viel Gewicht auf d
Ausbildung der einzelnen Locken gelegt. Den Fo
men des Körpers liegt keine unmittelbare und lebe
dige Naturbeobachtung zum Grunde, sondern sie l
ben etwas Conventionelles und Leeres. Die Br
ist hier besonders stark, die Hüftknochen sehr schr
der Ansatz der Schenkel an den äufseren Seiten fla
die Sonderung der Wade vom Schienbein übertrieb
scharf. Die Nase, der Hals, der halbe Bart, die F
ger und Zehen, so wie Stücke des Gewandes si
neu. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Das Sicherste und auch wohl das Vorzüglich
von eigenthümlichen Kunstschöpfungen dieser Z
sind die Darstellungen des Antinous, deren h
sehr verschiedenartige vorhanden sind. Eine Bü
(No. 313.) zeigt sein treues Portrait, einen sch

ildeten Jüngling von melancholischem Ausdruck. sehr fleifsige Arbeit zeugt von einer bewunde- gswürdigen Technik, ist aber nicht geistreich zu nen. In der meisterlichen Ausbildung der einzel- Haarlocken ist schon der Keim des naturalisti- en und stylwidrigen Princips vorhanden, welches er Marc Aurel zur vollen Ausbildung gelangte. hin gehört auch das Angeben der Augenbrauen. s auf einige Locken ganz erhalten. Carrarischer rmor. Schlofs Ecouen. Auch eine andere Büste o. 49.), durch einen Epheukranz als Bacchus be- zeichnet, ist sehr fleifsig durchgebildet und bis auf neue Nasenspitze antik. Eine Statue (No. 258.) llt ihn in ländlicher Tracht mit dem Petasus als istäus, den Schützer des Oelbaues, der Bienen- und ehzucht dar. Das Motiv ist glücklich, der Styl t, die Ausführung, besonders im Kopf, Hals und wand, aber etwas flüchtig. Nur die Nase, die rechte nd und die Hälfte des linken Arms ist neu. Pa- cher Marmor. Schlofs von Richelieu. Bei weitem höchsten steht aber der colossale Kopf, bekannt ter dem Namen des Antinous Mondragone, nach r Villa der Familie Borghese bei Frascati, wo er ige aufbewahrt worden. Zu den sehr edel und fs aufgefafsten Formen, und einem leisen und fei- n Ausdruck von Melancholie gesellt sich hier eine rtheit und Glätte der Vollendung, wie bei einem meo. Trotz alledem hat aber der Eindruck, auch gesehen von den hohlen Augen, welche einst durch dere Steinarten näher ausgedrückt und bezeichnet wesen sind, etwas Todtes und Starres. An den aren ist auch mehr die Arbeit, als die manierirte ordnung zu bewundern. Die Erhaltung der Epi-

dermis ist wunderbar. Coralitischer Marmor. Hö
2 F. 11 Z.

Folgende Denkmale aus dem Kreise griechisch
Mythologie scheinen mir aus dieser Zeit herzurühre

Statue des Jupiter (No. 415.). Der Wurf d
Haares mit den langen, tief herabfallenden Locke
der sehr ernste Ausdruck haben viel von dem Se
pis. Die Arbeit ist tüchtig, indefs nicht ausführli
Die Formen haben das Allgemeine dieser Zeit. D
rechte Arm, die linke Hand sind neu. Griechisch
Marmor. Villa Borghese.

Die Pallas von Velletri (No. 310.), eine Stat
von 9 F. 4½ Z. Höhe ist die ansehnlichste, welc
uns aus dem Alterthum von dieser Göttin übrig
blieben, und wenn schon, wie O. Müller bemer
nach dem corinthischen Helm gewifs keine getr
Nachahmung der Parthenos des Phidias, doch mei
Erachtens mehr als irgend eine andere geeignet, u
eine ungefähre Anschauung von der Wirkung der
ben zu gewähren. Gestalt und Stellung sind v
einer Würde, der Wurf des Obergewandes (Pepl
von einem so edlen Geschmack, dafs dieser Sta
ohne Zweifel ein höchst vortreffliches Original z
Grunde liegt. Die Ausführung steht indefs mit
Erfindung keineswegs auf gleicher Höhe, sondern v
räth meines Erachtens eine zwar sehr fleifsige, a
keineswegs geistreiche Copie. Der Kopf zeigt all
dings das Ideal der Pallas in sehr erhabener We
doch haben die Züge etwas Trocknes, Maskenartig
und verschiedene Büsten, welchen offenbar dasse
Original zum Grunde liegt, z. B. eine in der Gl
tothek in München, eine im britischen Museum, s
ungleich geistvoller und lebendiger. Die Arbeit

der Art der besten Zeit angeordneten Haars hat was Mechanisches. Dasselbe gilt von den Vertiefungen der Tunica auf dem rechten Schenkel. Ueberhaupt sind die Falten derselben gegen die Füfse hin für ein Originalwerk der besten Zeit zu wenig tief gearbeitet. Die Hände, der vordere Theil des linken Fufses und einzelne Gewandstücke sind neu. Wahrscheinlich hielt sie in der Rechten ursprünglich eine Lanze, in der Linken eine Patera. Parischer Marmor. Im Jahre 1797 in den Ruinen einer Villa unweit Velletri gefunden.

Statue der Venus victrix, neben ihr Amor (No. 280.). Dem Kopf liegt ein Vorbild zum Grunde, in welchem der eigentliche Liebreiz im höchsten Maafse ausgedrückt gewesen. Das Weiche aller Formen, das Zärtliche der Augen, ganz besonders das Schmachtende des etwas geöffneten Mundes ist bewundernswerth. Während die Brüste sehr flach gehalten sind, haben die übrigen Formen etwas Plumpes und Leeres. Zumal sind sie bei dem Amor zu geschwollen. Die Arbeit ist von vieler Glätte, nur das Haar etwas vernachlässigt. Die Nase, der rechte Unterarm, die linke Hand sind neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Statue des Aesculap (No. 233.), von 7 F. 10 Z. Höhe; die untere Hälfte wie gewöhnlich bekleidet. Eine fleifsige Arbeit in den Körperformen dieser Zeit. Der Kopf, welcher auf das Herrlichste hohe Würde und väterliche Milde ausdrückt, ist in der Arbeit so ungleich besser, dafs er vielleicht ursprünglich nicht dazu gehört. Die Nase, der rechte Unterarm, ein Stück des linken Unterbeins, der gröfste Theil der Schlange und viele Stücke des Gewandes sind neu. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

In allen Theilen scheint mir diese Zeit eine
dere Statue des Aesculap (No. 475.) zu verrath
Wie zart auch die Fleischtheile beendigt sind, hal
sie durch die schematischen Formen doch etwas l
lebendiges; so drücken auch die übrigens schön
legten Falten kein organisches Leben aus. Neben il
steht der Knabe Telesphorus, der Genius der Gene
nen, in seinem capuzenartigen Gewande. Die rec
Hand, der Kopf der Schlange, die Füfse des Tel
phorus und Stücke des Gewandes sind neu. Pa
scher Marmor.

Silen, welcher den kleinen Bacchus auf sein
Armen voll Freude betrachtet (No. 709.), gehört
naiven und schönen Erfindung nach gewifs einem se
beliebten Werke früherer Zeit an. Unter den u
erhaltenen Copien ist diese die vorzüglichste. I
rundlichen Formen, die schroffen Hüftknochen,
scharf zugespitzten Waden sprechen für diese Z
aus welcher es indefs eine der fleifsigsten und v
züglichsten Arbeiten sein möchte, so dafs sie zu d
Hauptzierden des Louvre zu rechnen ist. Nur
Theil der Arme und andere minder bedeutende Stüc
sind neu. Grechetto. Villa Borghese.

Die Statue eines Bacchanten (No. 485.), in d
stark ausgeladenen Formen sehr fleifsig durchgebild
Aehnliche Sculpturen haben so manchem Bildhau
des Cinquecento zum Muster gedient. Kopf, Arm
das rechte untere Bein, der linke Fufs neu. Pa
scher Marmor.

Ein Knabe hält Früchte und einen jungen Pa
ther, welchen er damit füttert, auf den Armen (N
504.). Ein hübscher Gedanke und von zierlicher Au
führung. Griechischer Marmor. Villa Borghese.

Die 1 F. 6 Z. hohe Statuette einer Mänade, wel-
, vom Gott begeistert, ihr Haupt hintenüber wirft
. 200.), gehört dem wunderbar schönen Motiv
leicht dem Scopas, der hübschen aber geistlosen
führung nach wohl dieser Zeit an.

Statue des Achill (No. 144.), ganz unbekleidet.
se Bestimmung Visconti's ist mehr durch den Cha-
er des Kopfs, als durch den Ring um den Knö-
l des rechten Fufses zu rechtfertigen, welcher
h ihm einen Schutz der verwundbaren Stelle an-
ten soll, wohl aber, nach Welker's Vermuthung
its anders als eine Andeutung der Fufsbekleidung

Zufolge der Meinung desselben Archäologen
nte es eine Copie der bronzenen Statue des Achill
Alcamenes sein. Nach dem breiten Verhältnifs
sehr derben und ausgeladenen Formen möchte
indefs wohl erst in diese Zeit zu setzen sein.
brigens ist der Kopf sehr edel, die Arbeit vorzüg-
. Die Nase, die Hände und vier Zehen sind neu.
rischer Marmor. Villa Borghese.

Die wichtigsten dieser Zeit angehörigen Reliefe
einen mir folgende:

Dreiseitiger Altar, mit den Zeichen des Thier-
ises, Waage, Scorpion und Schütze und den ent-
echenden Gottheiten, Venus, Mars und Jupiter ge-
mückt (No. 331.). Von sehr fleifsiger Arbeit in
n conventionellen Formen. Die Köpfe von Venus
l Mars und die meisten Gliedmafsen sind neu.
rischer Marmor. Zu Gabii gefunden. 3 F. $1\frac{1}{3}$ Z.
h, 2 F. $2\frac{1}{2}$ Z. breit.

Venus aus dem Wasser geboren, von Tritonen,
reiden und dem Amor umgeben (No. 443.) Die
trefflichen Motive gehören einer früheren Zeit an,

als die Arbeit, welche zwar fleifsig und zierlich, in Formen und Gesichtern etwas leblos ist. Car scher Marmor. 1 F. 7 Z. hoch, 5 F. 7½ Z. l Villa Borghese.

Vulcan ist mit den sehr launig gebildeten Cy pen beschäftigt, die Waffen des Aeneas zu sch den (No. 239.). Amor entwendet dem ältesten clopen seine Mütze. In der ganzen Composi herrscht viel Humoristisches. Die Formen sind was rundlich gehalten. 2 F. hoch, 3 F. 4 Z. l Villa Borghese.

Unter den Antoninen (138 — 180 n. Chr. G nimmt die Ausladung und der todte Schematis der Formen noch zu, die Vollendung der Oberfl der Fleischtheile artet oft in übertriebene, meist Leerheit und Unlebendigkeit verbundene Glätte Bei den Portraiten waltet ein naturalistisches Be ben vor, die Auffassung wird daher nüchtern, ja gemein, die Ausführung, z. B. des Haares, durch sklavische Nachahmung der kleinsten Locken un lich mühsam und künstlich, aber stylwidrig. A die Gewänder gewinnen häufig durch zu wuls und ausgeladene Faltenmassen ein plumpes, schw fälliges Ansehen. Der Louvre hat mehrere der sch sten Denkmäler aufzuweisen, welche aus dieser existiren.

Büste von Faustina der älteren, Gemalin Antoninus Pius (No. 115.), von sehr fleifsiger Ar und sehr wohl erhalten. In der Behandlung der H rücke findet sich das stylwidrige Bestreben klei cher Nachahmung der Wirklichkeit. Carrarischer M mor. Pallast Braschi.

Eine Statue des Marcus Aurelius im Harni

nd Kriegsmantel (No. 26.) ist in allen Theilen so eifsig und gleichmäfsig durchgebildet, dafs sie zu en besten Arbeiten dieser Zeit gehört. Pentelischer larmor. Zu Gabii gefunden.

Eine colossale, 2 F. 9 Z. hohe Büste desselben, st vorzüglich characteristisch für die Kunst dieser Epoche. Ungeachtet der erstaunungswürdigen Beherrchung des Stoffs, ist doch der Eindruck keineswegs befriedigend. Die Fleischpartien haben durch die zu starke Angabe zu weniger Formen, besonders im Verhältnifs zu der ansehnlichen Gröfse, etwas Leeres und Starres, die Glätte und der Glanz der starken Politur hebt dabei die Wirkung des Fleisches auf. In der unsäglich mühevollen Behandlung des Haars fühlt man recht das Verfehlte des Bestrebens, wo möglich jedes einzelne Haar auszudrücken. An dem Kopf ist nur die Nasenspitze verletzt, die Büste ist neu. Carrarischer Marmor. Eine Meile unweit Rom bei der Meierei Acqua-Traversa gefunden, wo eine Villa des Lucius Verus gelegen war. Villa Borghese. Eine andere, an demselben Ort gefundene Büste dieses Kaisers (No. 269.) hat ähnliche Vorzüge und Fehler. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Die colossale Büste des Lucius Verus (No. 140.), welche an demselben Orte gefunden, wohl schon ursprünglich Gegenstück mit der des Marc Aurel gemacht hat, ist wohl ohne Zweifel unter den vielen und häufig sehr kunstreichen Büsten dieses Kaisers die vorzüglichste. Das reiche Haupthaar, welches, wie der Bart, in sehr viele kleine und sehr krause Locken gelegt und stutzerartig gepflegt ist, hat hier dem Künstler Gelegenheit gegeben, in der Ueberwindung noch gröfserer Schwierigkeiten seine

technische Meisterschaft in noch glänzenderem Licht zu zeigen. Ueberdem aber sind die Fleischtheile ungleich feiner verstanden, ungleich lebendiger und geistreicher. Diese Büste, ein höchst wahrscheinlich von dem Kaiser selbst bestelltes Originalwerk, ist gewifs eine Probe des Höchsten, was die Kunst jener Zeit noch zu leisten vermochte, und dabei vollkommen erhalten. Villa Borghese. Eine andere, ebenso wunderbar erhaltene Büste, welche ihn als Feldherrn darstellt (No. 145.), giebt jener in der Arbeit wenig nach, nur macht das Haar einen noch stylwidrigeren Eindruck. Carrarischer Marmor. Aus dem Pallast des Herzogs von Modena. Eine dritte an demselben Orte mit der colossalen gefundene Büste (No. 149.) ist im Munde nicht minder lebendig, in den Haaren etwas weniger kleinlich als No. 145., im Gewande besonders sorgfältig. Die Augen sind indefs zu sehr geschlossen und haben etwas Blinzelndes, auch sind die anderen Formen etwas leerer. Corallischer Marmor. Villa Borghese.

Büste von Faustina der jüngeren (No. 117.). Die über den Kopf gezogene Palla beweist, dafs sie hier als Pudicitia dargestellt ist, welches in Betracht ihrer Sitten als eine wahre Satire auf diese Gottheit erscheint. Die Arbeit ist fleifsig, die Erhaltung trefflich. Carrarischer Marmor.

Die Büste der Lucilla, Tochter des Marc Aurel, Gemalin des Lucius Verus (No. 123.), ist in Rücksicht der edlen Auffassung und des Styls mir die liebste Büste, welche der Louvre aus dieser Zeit besitzt. Dabei ist die Vollendung sehr grofs, die Epidermis bis auf die Nase von der seltensten Erhaltung. Grechetto. Bei Gabii gefunden.

Die Büste des Annius Verus, Sohns des Mar-

rel und der Faustina, welcher unerwachsen starb
o. 700.), zieht durch Lebendigkeit und Fleifs sehr
. Die Behandlung des Haars ist nach dem natu-
listischen Princip. Nasenspitze und Kinn sind neu.
entelischer Marmor.

An mythologischen Darstellungen dürften dieser
eit angehören:

Jupiter, ein colossaler Torso, scheint mir nach
em Character des Kopfs eher ein Neptun. Behand-
ng von Fleisch und Haar haben im Princip viel
on den Büsten des L. Verus. Die Formen des Kör-
ers haben etwas Allgemeines und Rohes. 4 F. 5¼ Z.
och. Carrarischer Marmor. Versailles.

Die Statue einer bekleideten Venus (No. 185.).
uf deren Plinte früher der Name des Praxiteles zu
esen war, wonach man hierin eine Copie der auf
er Insel Cos befindlichen jenes Meisters erkennen
vill. Das Motiv, das sehr zierliche und feine Ge-
vand scheinen auch dafür zu sprechen. Das Schwere
les Verhältnisses, die Leere der Formen der nackten
heile, die geringe Arbeit des Amor dürften indefs
lie Ausführung frühestens in diese Zeit setzen. Kopf
nd Büste sind aufgesetzt, die Hände neu. Parischer
Marmor. Schlofs von Richelieu.

Die Statue des Mercur (No. 297.) ist im Kopfe
eer und kalt, in den Formen des Körpers übertrie-
en und schematisch. Parischer Marmor. Schlofs
von Richelieu.

Herme des bärtigen Bacchus (No. 517.). Die
Arbeit in dem Rosso antico ist sehr mühselig, aber
geistlos und maskenartig. Im Jahre 1791 zu Rom
in dem Stadtviertel Merulana, zwischen dem cöli-
schen und esquilinischen Hügel gefunden.

Vier Faune, als Träger, oder Atlanten (No. 251.),

jeder 6 F. 4 Z. hoch, sind tüchtige, architectonisc
Sculpturen, deren kurze und breite Verhältnisse,
wie die sehr starken, plumpen und rundlichen Fo
men auf diese Zeit deuten. Die Arbeit der Köp
Haar und Bart sind für die Bestimmung dieser S
tuen sehr fleifsig.

Die Musen, welche die Vorderseite eines S
kophags schmücken (No. 307.), gehören, so wie
schwelgenden Figuren aus dem Gefolge des Bacch
auf dem Rande des Deckels darüber, der Erfindu
nach, der schönsten Zeit griechischer Kunst an.
der viel geringeren Arbeit sind wenigstens die Hau
motive noch gut festgehalten.

Römische Wettrennen zu Wagen durch Geni
vorgestellt (No. 449 und 455.), mit Andeutung d
Circus im Hintergrunde, sind voll geistreicher u
neckischer Motive, welche einer besseren Zeit ang
hören, als die mäfsige Arbeit mit den rundlichen Fo
men. In dem ersten sind viele Theile restauri
Villa Borghese.

Der Streit des Achill und Agamemnon (No. 177
die 3 F. 8½ Z. hohe, 9 F. 1½ Z. lange Seite ein
Sarkophags. Die Composition ist zu gedrängt u
nicht glücklich in den Linien, das Nackte von de
ben, schematischen Formen, die engfaltigen Gewä
der noch von gutem Styl. Priamus, welcher d
Achill um den Körper des Hector bittet (No. 206
— die andere lange Seite desselben Sarkophags -
ist ungleich glücklicher in der Composition und de
tet auf eine treuere Nachahmung eines früheren Or
ginals. Arbeit und Styl sind ähnlich. Beide näher
sich dem Rundwerk. Villa Borghese.

Von dem Commodus bis zum Elagabal (180 b

22 n. Chr. Geb.) blieb die Kunst in ähnlicher Weise
Ausübung, nur dafs statt jener nüchternen bisweilen eine affectirte Auffassung, in der Formengebung
ne immer gröfsere Willkühr und Mangel an Gefühl
ntritt, und auch die Technik sehr entschieden sinkt.
ie Portraitbildungen, als der vorzugsweise angeute und minder schwierige Zweig, enthalten wieer noch die besten Kunstleistungen dieser Zeit.

Büste des Commodus (No. 291.). Der verenstlichen Arbeit derselben liegt das Princip der Büen des L. Verus zum Grunde, nur stehen Verständfs und Technik tiefer. Nase und Kinn sind neu. entelischer Marmor. Herzogl. Pallast zu Modena.

Der einer, aus einer besseren Zeit herrührenden, tatue aufgesetzte Kopf seines Nachfolgers, des Kaers Pertinax (No. 466.), ist ebenfalls nicht ohne unstwerth. Villa Borghese.

Die Büste des Septimius Severus (No. 110.). Noch ebendig in der Auffassung und von guter, fleifsiger rbeit. Coralitischer Marmor. Villa Borghese.

Wenn eine Statue (No. 117.), welche für Julia omna, die Gemalin des S. Severus, gehalten wird, virklich dieselbe vorstellt, so beweist sie in dem hnlich wie bei der berühmten Pudicitia zu Dresden elegten Gewande, dafs man in dieser Zeit noch sehr leifsige und werthvolle Arbeiten machte. Allerdings nufs der Kopf, besonders das Haar, dem Gewande achstehen. Sehr gut erhalten. Pentelischer Marnor. Gegen 1750 zu Bengazzi, östlich von Tripoli efunden. Versailles.

Die Büste des Clodius Albinus, des Freundes nd späteren Gegenkaisers des S. Severus (No. 267.), n welcher das Haar à la Verus behandelt, ist eben-

falls so individuell, so fleifsig, dafs es ein günstig Zeugnifs für die Kunst der Zeit ablegt. Nur d halbe Nase ist neu, die Büste nicht zum Kopf g hörig. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Bei der Büste des Caracalla (No. 68.), v vielem Leben und guter, fleifsiger Arbeit, ist d *con amore* angenommene Ausdruck von Wuth u Bosheit sehr characteristisch. Die Nase ist neu. Pe telischer Marmor. Auch eine Büste seines von ih ermordeten Bruders Geta (No. 97.), welche se selten sind, ist von erheblichem, wenn schon nic gleichem Verdienst, aber trefflich erhalten. Cora tischer Marmor. Zu Gabii gefunden.

Zu den vorzüglichsten Büsten dieser Zeit ab ist die der Plautilla, Gemalin des Caracalla (N 52.), zu rechnen. Eine weiche und zarte Beendigun entspricht hier einer lebendigen, individuellen Au fassung, und dabei fehlt zur völligen Erhaltung n die Nasenspitze. Carrarischer Marmor. Villa Bo ghese. Ein anderer Kopf derselben (No. 687.) er pfiehlt sich dagegen vorzugsweise nur durch die glat und zierliche Behandlung.

Eine Büste des Elagabal (No. 83.) ist in alle Theilen, selbst in den erhaltenen, abstehenden Ohre noch sehr individuell und von guter, in den Haare besonders fleifsiger Arbeit. Nur die Nase ist ne Parischer Marmor.

Von Darstellungen aus dem Kreise der Myth logie scheinen mir dieser Zeit anzugehören:

Die Statue des ruhenden Hercules (No. 432. eine Copie des farnesischen von Glycon, ist ungleic plumper und ungeschlachter in den Formen, wen gleich fleifsig ausgeführt. Der Kopf ist aufgesetz

linke Unterarm, das rechte Unterbein und noch
elne Stücke sind neu. Griechischer Marmor. Villa
ghese.

Eine Victoria (No. 435.), halb unbekleidet, unter
n Füßen Trophäen, den Kranz in der Hand. Von
mäfsiger Arbeit und viel Restauro.

Die 3 Grazien (No. 470.), eine Copie von sehr
ergeordnetem Werth, welcher mit der Gruppe in
Libreria des Doms zu Siena ein Original zum
nde liegen möchte. Die Köpfe und noch Man-
s ist neu. Parischer Marmor. Villa Borghese.

Hercules und Telephus, eine colossale Gruppe.
neben die Hindinn, welche Telephus gesäugt hat
. 450.). Auch die antiken Theile sind von höchst
npen, ungeschlachten und rundlichen Formen. Das
ste ist neu. Griechischer Marmor. 7 F. 6 Z. hoch.
a Borghese.

Hercules raubt den Gürtel der Amazonen-Köni-
Hippolyta und tödtet Diomed mit seinen Pferden
. 469.). Die Composition zu gedrängt, die Mo-
etwas lahm. Im Ganzen ist eine mehr didacti-
als rein künstlerische Absicht zu erkennen. 2 F.
h, 3 F. 10 Z. breit. Villa Borghese.

Nereiden und Tritonen, Reliefe (No. 482 und
.). Die steifen Stellungen, die Art der Arbeit
echen dafür, dafs beides dieser Zeit angehören
hte. Villa Borghese.

Das Relief einer Matrone, im Costüm der Pudi-
a (No. 407.), stammt dagegen in den Motiven aus
r besseren Zeit, und nur die geringe Arbeit läfst
n diese Zeit setzen. Villa Borghese.

Von Alexander Severus bis Licinius (222 — 324
Chr. Geb.) sinkt die Kunst in allen Theilen immer

tiefer. Styl- und Naturgefühl verlieren sich m
und mehr, die wenigen, eigenen Erfindungen ersch
nen unbehülflich und arm, die Nachahmungen frü
rer Werke geistlos und verfehlt. Wenn auch e
zelne Leistungen im Porträtfach, zumal aus der
sten Zeit dieser Epoche, dagegen noch sehr acht
sind, so ist doch bei der Unzulänglichkeit der
sunkenen Technik die Mehrzahl sehr trocken
allgemein in der Auffassung, roh in der Ausführu
So wird das Haar meist nur mit blofsem Einkrat
ausgedrückt. In den Reliefen sind bald verschied
Pläne in einem verworrenen Durcheinander mit
guren verschiedener Gröfse angefüllt, bald entspre
sich die beiden Seiten von der Mitte ab in stre
ster, geistloser Symmetrie. Aus den steifen, lan
Figuren mit typischen Gesichtern, welche sich m
dem Rundwerk nähern, ist alles Leben entflohen

Eine Büste des Alexander Severus (No. 1
ist ein sehr gutes Werk für diese Zeit, denn die
fassung ist noch sehr individuell, die Arbeit fleif
Indefs sind die Formen geschwollen, leer und g
Haar und Bart nur eingekratzt. Die Nasensp
und Theile der Ohren sind neu. Carrarischer
mor. Pallast Braschi.

Auch die Büste der Mutter des A. Severus,
Julia Mammäa (No. 125.), ist ein für die Zeit
fleifsiges und bis auf die Nasenspitze und einen T
des Halses sehr gut erhaltenes Werk. Pentelis
Marmor. Villa Albani. Eine Statue (No. 25
worin Visconti dieselbe erkannt hat, ist in Styl
Behandlung aller Theile ungleich vorzüglicher, als
meisten sicheren Denkmale dieser Zeit, und stim
darin sehr mit der Zeit des L. Verus überein.

s, wenn Visconti Recht hat, wir darin einen sehr
rkwürdigen Beweis haben, bis zu welcher Höhe
einzelnen Beispielen sich die Kunst noch in so
ter Zeit erhoben hat. Pentelischer Marmor. Villa
ghese.

Von ungleich roherem Ansehen, als jene Büsten,
eine des Gordianus Pius, und die übrige Ar-
t steht mit dem nur eingekratzten Haar auf einer
ufe. Carrarischer Marmor. Villa Borghese.

Die achilleische Statue des Pupienus (No. 445.)
ein höchst vorzügliches Werk für die Zeit. Der
ar schematische Körper ist nicht allein fleifsig,
ndern ermangelt auch in einigen Theilen nicht des
rständnisses. Der individuelle Kopf zeigt uns eine
lartige und tüchtige Persönlichkeit, das Haar ist
ht ohne Styl behandelt. Die Nase und der linke
fs sind ganz, die Arme theilweise neu. Griechi-
ner Marmor.

Von ungleich tieferem Verfall zeugt eine Büste
s Gallienus (No. 294.), an welcher zu dem mehr
ngekratzten Haar sich eine grofse Trockenheit der
ige gesellt. Am besten sind noch die Ohren aus-
fallen. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Von mythologischen Gegenständen wird es ge-
igen, hier nur einige Beispiele zu geben.

Die Statue des Pan (No. 506.), eine rohe Ar-
it. Griechischer Marmor. Villa Borghese. Ein dar-
ter befindliches Relief, das Urtheil des Paris vor-
ellend, zeigt, wie so häufig, in den Motiven eine
hr gute Zeit, mit welchen die sehr geringe Arbeit
nen grofsen Abstand bildet.

Sarkophagrelief (No. 48.) In der Mitte in einem
nd die Büste einer Frau, eine Art der Anordnung,

welche erst in dieser Zeit aufgekommen zu se scheint. Darunter der Tod, welcher seine Fack neben einer schlafenden Frau gesenkt hat, eine schön ebenfalls aus besserer Zeit stammende Erfindung, a die sehr rohe Ausführung.

Eine Conclamation (No. 459.). Eine todte Fra auf dem Bette liegend, wird von den Ihrigen beklag Die vortrefflichen und rührenden Motive gehören au einer besseren Zeit an, als das kurze Verhältnifs d Figuren und die sehr rohe Arbeit.

Ein merkwürdiges Beispiel des Ungeschicks u der Styllosigkeit, womit alte, treffliche Motive gröfster Ueberladung durch einander gewürfelt wu den, gewährt ein in der Nähe von Bordeaux gefu denes Sarkophagrelief (No. 421.), welches Bacch mit seinem Gefolge darstellt, wie er die schlafen Ariadne aufsucht. Die Arbeit ist glatt, aber le Parischer Marmor.

Die Anzahl der zum Theil durch die Vorst lungen sehr interessanten Sarkophagreliefs aus dies Zeit ist hier sehr beträchtlich.

In dem Zeitraum von Constantin dem Grofs bis zum Regierungsantritt von Justinian (324 — 52 geht die antike Kunst allmählig ganz aus. Die Den male dieser Epoche haben ein höchst unbeholfen barbarisches Ansehen. Während die Behandlung v Gegenständen der alten Mythologie vom Anfang l zu Ende derselben immer seltener wird, kommt christlicher Gegenstände mehr und mehr in Aufnahm Obgleich bei beiden die Art der Auffassung und Arbeit dieselben sind, giebt das Moment einer neu Begeisterung letzteren, so weit das geringe Wiss die tief gesunkene Technik einen Ausdruck derselb

ssen, über erstere wenigstens in den Hauptdenk-
en ein gewisses Uebergewicht. Bei den Reliefen
häufig die einzelnen Figuren architectonisch, z.
durch Säulen getrennt, wodurch alle Gruppirung
Beziehung auf einander aufgehoben wird.

Ein Sarkophag aus der Villa Borghese zeigt die
gewöhnlichsten auf solchen vorkommenden, christ-
en Gegenstände. Die eine lange Seite (No. 77.)
hält Christus auf dem Berge Tabor, aus welchem
en 4 Quellen, die Flüsse des Paradieses, fliefsen,
che auf die 4 Evangelien gedeutet werden. Er
t in der Hand eine entwickelte Rolle, als das Zei-
n seiner Lehre, welche er den Aposteln, die zu
den Seiten aufgereiht sind, ertheilt. Die andere
ge Seite (No. 777 *bis*) stellt, als Symbol der Auf-
ehung, den Propheten Elias vor, welcher in ei-
n Wagen zum Himmel fährt, und dem Elisa sei-
n Mantel läfst; die Localität ist ganz in antiker
eise durch einen Flufsgott bezeichnet. Auf einer
nmalen Seite (No. 764.) sieht man die vier Evan-
isten. Zur Linken die aus Wolken hervor kom-
nde Hand Gott Vaters, welche ursprünglich ge-
fs ein Buch, die Evangelien, gehalten hat. Costüm
d Behandlung der Falten gehören mit wenigen Aus-
nmen noch ganz der altrömischen Kunst an. Die
rhältnisse der Figuren sind gut, das Motiv in dem
as nicht unglücklich erfunden, die Köpfe aber sind
mlich nach einem Typus gebildet, wofür eine
cke, stark ausgeladene Nase besonders characteri-
sch ist.

Nachdem ich Dich so, von den Monumenten gelei-
, durch zwei Jahrtausende und von Aegypten nach
riechenland und Rom geführt habe, mufs ich Dich,

bevor ich diese reiche Sammlung verlasse, auf m
che Denkmale aufmerksam machen, die durch ih
Kunstwerth anziehen, ohne dafs es thunlich o
auch mir gerade beim Ansehen eingefallen wäre,
Zeit ihrer Entstehung mit einiger Wahrscheinlich
zu bestimmen. Bei einer historischen Aufstell
würden sie sich indefs nach einer ungefähren An
gie sehr wohl einreihen lassen.

Der Genius des Todes (No. 22.), ein s
ner, blumenbekränzter Jüngling von schlanker
stalt, lehnt sich, die Hände über den Kopf gel
die Füfse über einander geschlagen, an einen F
tenstamm. Pentelischer Marmor. Schlofs d'Eco
Ich führe diese Statue besonders wegen des schö
Gedankens und des sehr graziösen Motivs an, d
sonst hat sie durch Zusammensetzen und Ueberar
ten sehr gelitten, und sind die Schenkel und Ol
arme etwas schwer.

Eine Statue der Hygiea (No. 84.), welche
einer Schaale eine Schlange füttert, zeichnet s
durch die bequeme und ruhige Stellung, die ec
und milden Züge und das glücklich gelegte Gew
aus. Die Arbeit verräth eine fleifsige Copie. N
Kinn und Arme sind neu. Parischer Marmor.

Eine sitzende Statue (No. 89.) wird nach
aufgesetzten, höchst lebendigen und individue
Kopf, welcher, dem Visconti zufolge, Posidon
vorstellt, nach diesem berühmten Stoiker, dem Freu
des Cicero, benannt. In den Formen des Körpers
das höhere Alter, in der einzigen Kleidung, d
Pallium, der dicke Stoff vortrefflich ausgedrückt.
Nase und der rechte Unterarm sind neu. Pent
scher Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Mercur (No. 93.) fällt, obgleich Kopf nicht beendigt, das Haar nur angelegt ist, h den Adel in Form und Character sehr vortheil- auf. Pentelischer Marmor.

Die Statuen von drei Nymphen (No. 165.), wel- ihre nassen Gewänder an einer Säule aufhängen, ähne ich nur wegen der sehr glücklichen und treichen Erfindung, denn die Ausführung ist sehr elmäfsig, die Köpfe, die meisten Arme und Un- eine sind neu. Als muthmafsliche Verzierung ei- Brunnens sind sie hier in eine grofse marmorne nale gesetzt.

Die Gruppe einer Frau mit einem Kinde auf dem (No. 183.), hier Messalina und Britannicus nnt, deuten mir nach der Anordnung des noch thümlich behandelten Haars, den wenig portrait- gen Zügen des Gesichts ungleich eher auf eine cothea mit dem kleinen Bacchus. Die Arbeit den tiefen Falten des trefflichen Gewandes ist stylgemäfs und fleifsig. Der Kopf des Kindes, vie sämmtliche Hände und Füfse, mit Ausnahme linken der Frau, sind neu. Pentelischer Marmor. 17ten Jahrhundert in der Umgegend von Rom nden und nach Frankreich gebracht. Gärten von sailles.

Einer Statue der Minerva (No. 192.) liegt ein ginal des grofsen und erhabenen Styls zum Grunde. lem edlen Kopf ist ein leise melancholischer Aus- ck, und die weniger als meist geöffneten Augen nders characteristisch und anziehend. Sie er- int hier mehr als die Beschützerin der Künste Friedens, als die Göttin des Krieges. Auch der rf des Peplos über die Tunica ist abweichend und

sehr originell. Die Art der übrigens guten Arb
deutet auf eine Copie. Die Nase, die linke Ha
und Finger an der Rechten sind neu. Parischer M
mor. Aus der Sammlung Mattei. Von Ludwig XV
von dem Fürsten von Beauveau gekauft.

Die 2 Fufs hohe Gruppe eines Satyrs (No. 29
welcher einem Faun einen Dorn aus dem Fufs zi
gehört in der höchst lebendigen und naturwah
Erfindung einer naiven Kunstzeit an. Die Arbeit
sehr mäfsig, die Köpfe theilweise, die Arme des
tyrs ganz neu. Parischer Marmor. Villa Borghes

Die Reliefligurcn einer Brunnenmündung, dar
ter ein Apollo Choragos und zwei Frauen, g
in leichte Gewänder gehüllt, sind eben so geistre
und lebendig in den Motiven, als flüchtig in der
beit, und liefern einen neuen Belag, wie bei
Alten auch ein Jegliches, was dem täglichen
brauche diente, durch die schönsten Kunstgedan
veredelt wurde. 1 F. 8½ Z. hoch.

Odysseus befragt, das Schwerdt zur Abw
der anderen Schatten in der Hand, den des Tiresi
welcher mit halb verschleiertem Kopf ein Scep
hält (No. 298.). Dieses Relief ist wegen der s
guten Composition interessant, denn die Arbeit,
schon von gutem Styl, ist flüchtig. Der Kopf,
rechte Unterarm und dasselbe Unterbein des O
seus, die linke Hand des Tiresias sind neu. G
chischer Marmor. Villa Albani.

Ein Basrelief (No. 362.), welches Bacchus
Kampf mit den Indiern, welche von Elephanten
gleitet werden, vorstellt, darf ich, unerachtet
sehr verdorbenen Zustandes, wegen der Seltenh
des Gegenstandes, des guten Styls und der fleifs

beit der alten Theile nicht ganz mit Stillschwei-
i übergehen. Villa Borghese.

Ein anderes Sarkophagrelief mit dem Raube der
oserpina (No. 366.), einem Gegenstande, womit
n gern anspielungsweise das Grab junger Mädchen
mückte, ist so lebendig leidenschaftlich, so edel
den Linien, dafs wir darin gewifs eine, obwohl
r mäfsige Nachahmung einer echt griechischen
findung besitzen. Es hat viel Restaurationen. Villa
rghese.

Die Bestattung des Hector (No. 418.), ein der-
ichen von 1 F. 6½ Z. Höhe, 5 F. 8 Z. Länge, gehört
den sehr gewählten Denkmalen dieser Art. Links
r knieend flehende Priamus. Dafs dieses vor Achill
schieht, ist nur durch ein Bein desselben angedeu-
. Einige Trojaner bringen die Geschenke der Lö-
ng, andere tragen den Leichnam des Hector fort,
rüber verschiedene griechische Helden, unter de-
n man den Odysseus an seiner Schiffermütze er-
nnt, ungehalten zu sein scheinen. Hecuba, Andro-
che, Astyanax, gefolgt von Trojanerinnen, geleiten
n Körper klagend nach Troja, dessen Thore man
Hintergrunde sieht. Diese aus 26 Figuren beste-
nde Composition ist sehr deutlich, edel, ergreifend,
d die Ausführung, obwohl lange nicht auf der Höhe
rselben, doch ungleich gefühlter und im Einzelnen
ifsiger durchgebildet, als auf den meisten Sarkopha-
n. Die zu hohe Stelle verkümmert den Genufs,
d verhindert die genaue Angabe der vielen Restau-
ionen. Villa Borghese.

Ein anderes, 1 F. 10 Z. hohes, 6 F. 11½ Z. lan-
s Sarkophagrelief (No. 424.), der Tod des Adonis
nannt, und meines Erachtens zu den vorzüglichsten

im Louvre gehörig, scheint mir doch eher, wo
schon auf eine abweichende Art, die Mythe des M
leager zu behandeln. Der Künstler möchte hier
ältesten Form derselben bei Homer im 9ten Gesa
der Ilias gefolgt sein, wo von Atalanta gar nicht
Rede ist: Rechts wird Meleager von seiner Gema
Cleopatra und einem Jüngling gebeten, das Land v
dem Eber zu befreien; darauf ist die Jagd selbst v
gestellt, wobei an die Einzelheiten späterer Ausb
dungen der Mythe nicht zu denken ist. Der El
hat einen Jäger niedergeworfen, Meleager eilt il
zu Hülfe und tödtet den Eber. Links sitzt er
der Cleopatra, zürnend über seine Mutter Aeth
welche, wegen ihres von ihm erschlagenen Brude
die Erinnys gegen ihn aufgerufen, und wird umso
von der Mutter, den Aetolern und von seiner Fr
selbst angefleht, die die Stadt Calydon in Folge
ner Aufrufung hart bestürmenden Kureten abzuwe
ren. Der Amor, welcher jedesmal neben der Cle
patra vorkommt, scheint mir zu bedeuten, dafs
Liebe den Helden bewogen, seinen Landsleuten zu h
fen, wie er sich denn endlich noch von der Cleop
tra zur Rettung der Stadt bereden läfst. Die schm
len Seiten des Sarkophags mochten den Anfang u
den Schlufs der Mythe dargestellt haben. Die gan
Composition athmet den Geist griechischer Erfindu
das Gefält ist fein und geradlinig, die fleifsige A
beit von sehr gutem Styl. Die Köpfe haben me
gelitten, ja einer ist neu.

Eine Büste der Minerva (No. 431.), von gute
Styl doch mäfsiger Ausführung, ist wegen des we
licheren Characters und eines anziehenden Ausdruc
von Milde zu bemerken. Zwei Widder auf dem He

en indefs nicht vergessen, dafs sie zugleich die
ıdigerin der Städte ist. Die Nasenspitze neu.
ischer Marmor.

Eine 2 F. 2 Z. hohe Statue eines Silen mit
ı Schlauch (No. 476.) ist durch das Motiv, den
r lebendig individualisirten Ausdruck von Trun-
heit sehr bemerkenswerth. Die Arbeit ist flüch-
aber geistreich. Die Nasenspitze und Theile der
ne und Beine sind neu. Pentelischer Marmor.

Die Statue einer schlafenden Nymphe (No. 491.),
mit die Alten, als einem milden und ansprechen-
ı Bilde des Todes, öfter ihre Gräber schmückten,
wegen des sehr wahren Ausdrucks des Schlafs.
edlen Stellung, des guten Styls der Formen, des
ücklich-Zufälligen in den Gewandmotiven sehr
ätzbar. Der linke Unterarm fehlt. Pentelischer
rmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Hercules (No. 560.) mit dem
venkranz möchte man einen vergöttlichten nen-
ı, denn nur sehr selten findet man das Ideal des-
ıen zu so hohem Adel ausgebildet. Die Auffas-
g der Form ist grofs, das fleifsig behandelte Haar
onders eigenthümlich. Die halbe Nase ist neu.
ıtelischer Marmor. Villa Albani.

Eine Herme (No. 594.), von welcher Visconti
hgewiesen, dafs sie den Miltiades vorstellt, ver-
nt wegen des sehr edlen Styls, worin sie gehal-
, ohne in der Ausführung besonders fleifsig zu
ı, grofse Beachtung. Der wüthende Stier an dem
ckenstück des Helms ist eine Anspielung auf die
ılacht von Marathon. Leider ist ein Stück von
lm und Stirn, die Nase, Oberlippe, Kinn und Bart
ı. Pentelischer Marmor. Villa Albani.

Eben so merkwürdig als widrig ist eine Sta
aus Nero antico (No. 595.), nach einer ähnlichen
Vaticau ein afrikanischer Fischer genannt. M
möchte den Bildhauer dieser Statue einen antik
Denner nennen, indem er nämlich eben so wie
ser Maler auf eine sklavische und sich bis in
kleinsten Einzelheiten erstreckende Nachahmung
Natur ausgegangen ist, nur dafs hier an dem gr
lich abgemagerten Körper die Angabe mancher The
z. B. der Rückenwirbel, der Falten in der schla
Haut, noch übertrieben ist. Es mufste also auch
Alterthum diese mifsverstandene Kunstart ihre
wunderer finden! Arme, Schenkel und Gürtel s
Restauration des 16ten Jahrhunderts. Villa B
ghese.

Eine Herme, welche den Pittacus, einen
sieben Weisen Griechenlands, darstellt (No. 65
spricht ungemein durch den edlen, beredten Cha
ter und den guten Styl an. Die Ausführung ist
fsig. Die Nase und die halbe Oberlippe sind neu. P
telischer Marmor. Villa Borghese.

Eine Herme des Epicur (No. 657.) ist eins
vorzüglichsten Portraite, welche von diesem Phil
phen auf uns gekommen. In dem edlen Gesicht
eine feine Sinnlichkeit ausgesprochen. Die Ar
ist in allen Theilen, besonders im Haar, eben so s
gemäfs als sorgfältig. Die Nase und ein Stück un
dem linken Auge sind neu. Pentelischer Marm
Villa Borghese.

Ein grofses Relief, Achill, welcher sich in
genwart des Odysseus und anderer griechischer H
den waffnet (No. 684.), ist mir merkwürdig, als

ffassung eines griechischen Gegenstandes im Geiste
nischer Kunst. Dieselbe hat etwas Tüchtiges, da-
en fehlt ihr das Feine, Elegante einer griechischen
indung. Hoch 3 F. $7\frac{1}{3}$ Z., breit 4 F. $2\frac{3}{4}$ Z. Villa
ghese.

Einen Knaben, welcher eine Gans am Halse um-
t hat und an sich drückt (No. 694.), erwähne
wegen des naiven, lebendigen Motivs. Denn die
vas plumpen Formen, und die gewöhnliche Arbeit
ser Copie mögen dem bronzenen, von Plinius er-
hmten Original des Boëthus, eines carthagischen
dhauers, nur wenig entsprechen. Ueberdem sind
de Köpfe, wie die Flügel der Gans neu. Einst
Schmuck eines Brunnens in Roma vecchia, etwa
e Meile von Rom, und dort gefunden. Pentelischer
rmor.

Sehr vortheilhaft zeichnet sich endlich diese
mmlung durch die Candelaber, Throne, Gefäfse,
ppen, Todtenkisten und Säulen aus den seltensten
d schönsten Steinarten aus, von deren ansehnlicher
hl ich wenigstens einige der vorzüglichsten erwäh-
n mufs.

Candelaber (No. 85.) Durch Zierlichkeit der
rm, durch Schärfe und Eleganz in der Arbeit des
itterwerks und der Stierköpfe sehr ausgezeich-
t. Pentelischer Marmor. Hoch 6 Fufs $5\frac{3}{4}$ Zoll.
us dem Vatican. Ungleich bedeutender ist in-
fs der bei Neapel gefundene (No. 151.), an des-
n oberen Theilen Caneluren mit Bacchantinnen
Relief der Länge nach abwechseln, und dessen
terer Theil balausterförmig ausgeht. Er gewährt
ne reizende Vereinigung von Feinheit und Pracht,

und ist in allen Theilen. Erfindung. Zartheit der
file, trefflich stylisirter Arbeit, von dem Geiste
chischer Kunst durchdrungen. Die Höhe beträgt
$7\frac{1}{2}$ Z. Die viereckige Base ist neu. Pentelis
Marmor. Vatican.

Ein mit Masken und anderen bacchischen A
buten verzierter Krater (No. 18.) zeichnet sich d
Schönheit der Form und durch treffliche Arbeit
römischen Kunstcharacter sehr aus. Parischer
mor. Hoch 2 F. $5\frac{1}{2}$ Z. Villa Borghese.

Zwei Trinkhörner (Rhyton) von 4 F. 9 Z. H
deren unteres Ende in einem Hirschkopf ausgeht,
durch Gröfse, Eleganz der Krümmung, wie durch
Arbeit der sehr flach gehaltenen Verzierungen
Ephen wahre Prachtstücke der Art. Sie sind
und haben daher wohl einst an einem Brunnen
dient. Pentelischer Marmor. Villa Borghese.

Das Bruchstück des Cippus eines Numenius
Citium (No. 213.) ist wegen des vortrefflichen
sehr guten Zeit griechischer Kunst angehörenden
bemerkenswerth, womit die Verzierungen, eine
mette und zwei Rosetten, gearbeitet sind. Ung
reicher, und in der Composition eins der geistr
sten und schönsten Denkmale dieser Art, ist ein
derer Cippus (No. 303.). Eine Maske des Ju
Ammon und der Medusa, von zwei Schwänen ei
schlossen. Adler, welche Hasen in ihren Klauen
ten. Laubgehänge, ein Seepferd, auf welchem
Nereide und drei Genien nach den Inseln der
gen getragen werden, am unteren Theile komi
Masken, ein Trinkhorn und eine Handtrommel,
den in glücklichster Zusammenstellung und zier
ster Arbeit den Schmuck dieses Cippus, dessen

igens auf frühere römische Zeit deutet. Im Ein-
nen viel Restaurationen. Villa Borghese *).

Vierter Brief.

Paris, den 5. November.

Nachdem ich Alex. v. Humboldt schon ver-
niedentlich in Gesellschaft begegnet bin, habe ich
r einigen Morgen endlich die Freude gehabt, ihn
was ruhiger und ausführlicher zu sprechen, welches
er, wo er von so vielen Seiten in Anspruch ge-
mmen wird, nicht ganz leicht ist. Je länger ich
s Glück habe, mich seines Wohlwollens in so selt-
m Maafse zu erfreuen, desto mehr nimmt meine
ewunderung für ihn zu. Paris ist aber recht der
rt, die wunderbare Vielseitigkeit, die unermüdliche
ebendigkeit seines Geistes zu entfalten, und es ist
der That zum Erstaunen, in welchem Maafse es
m gelingt, neben den unermefslichen Anforderungen,
elche die Wissenschaft an ihn macht, auch den
anmigfachen Erscheinungen der Kunst und den An-
rüchen der Gesellschaft in deren verschiedensten
phären gegenüber Face zu machen.

Da mein Aufenthalt hier dieses Mal nicht von
nger Dauer sein kann, und ich daher für meine
udien mit der Zeit sehr geizen mufs, komme ich
ir allmählig dazu, meine alten Freunde aufzusuchen.

---

*) Um sich unter den verschiedenen Abbildungen der
culpturen des Louvre die meisten der obigen Gegenstände
veranschaulichen, bemerke ich, dafs die von Boullion
meisten zu empfehlen sind.

So habe ich vor einigen Tagen Hittorf besucht, u
bei ihm und seiner liebenswürdigen Familie ganz
alte herzliche Aufnahme gefunden, welche einem
Paris besonders wohlthut. Von der Regierung
der Verzierung des Place de la Concorde beauftr
welche die Aufstellung des Obelisken von Lu
begleiten, und in der grofsartigsten Weise ausgefü
werden soll, fand ich ihn lebhaft mit dieser wich
gen Angelegenheit beschäftigt.

Nachdem Du nun im vorigen Briefe die gröl
ren Denkmale antiker Kunst kennen gelernt, ge
ich zur Betrachtung der kleineren über, welche
nicht minder wichtig sind; denn sie beweisen,
im Alterthum ein jegliches auch dem geringsten
dürfnifs Dienende, in sofern es des Aufdrucks
Kunst nur irgend fähig war, durch dieselbe vered
wurde, und gewähren über Mythologie, Geschich
Sitten und Gebräuche der Alten den mannigfaltigs
Aufschlufs. Ich bitte Dich, mich zuerst zu denen
begleiten, welche in zwei Zimmern aufgestellt si
die mit den Räumen der ägyptischen Anticaglien
einer Reihe liegen. Besonders wichtige Gegenstän
wie Bronzen und bemalte Thonvasen von gröfser
Umfang, haben ihren Platz in der Mitte, auf Fufs
stellen oder Marmortischen mit bronzenen Füfsen
antiken Geschmack gefunden, die übrigen sehr za
reichen Bronzen, die Vasen und gebrannten Erd
sind in etwa 12 Fufs hohen Wandschränken
Glasfenstern aufgestellt. Drei Schaukästen zwisch
den Fensterbrüstungen enthalten geschnittene Ste
und Gegenstände in Knochen und Elfenbein.

Das wichtigste Denkmal ist eine, erst im vo
gen Jahre erworbene, männliche Bronzestatue v

'. 6 Z. Höhe, welche im Meere in der Nähe von
mbino gefunden worden ist. Letronne hat mit
vohntem Scharfsinn dargethan, dafs sie einen Apollo
stellt, welcher nach der Aufschrift (*ΑΘΑΝΑΙΑΙ
ΚΑΤΑΝ*) der Pallas aus dem Zehnten irgend ei-
Kriegsbeute geweiht worden ist; auch Panofka
unabhängig hiervon zu demselben Resultat gelangt.
Rücksicht der Kunststufe scheint mir dieselbe in
nchen Stücken zwischen den äginetischen Statuen
d der über lebensgrofsen, aus der Sammlung von
oiseul-Gouffier stammenden Marmorstatue des Apollo
britischen Museum mitten inne zu stehen. Der
pf ist lange nicht so streng in dem alten Typus
halten, als bei jenen, nähert sich doch aber der
ien Kunst weniger, als es bei diesem der Fall ist,
sonders gehört die doppelte Reihe der schnecken-
migen Locken noch ganz der alten Kunstweise an.
dem etwas untersetzten Verhältnifs, der starken
skulatur der Brust und der Oberarme stimmen
ide Statuen sehr überein. Dagegen ist die bron-
ne an fein individualisirter und naturgemäfser Durch-
dung der übrigen Theile, zumal des Rückens und
r Beine, jener weit überlegen. Die ganze meister-
fte Arbeit ist indefs doch wieder so sehr von ei-
r Gefühlsweise durchdrungen, hat etwas so Ur-
rüngliches und Naives, dafs ich mich nicht dazu
rstehen kann, aus dem letzteren Umstande mit Le-
onne zu schliefsen, dafs wir hier eine Nachahmung
s alterthümlichen Styls haben. Vereinigen doch
ch die äginetischen Statuen mit ungleich conven-
nelleren Gesichtern die überraschendste Naturwahr-
it und Vollendung der meisten Körpertheile. Es
heint mir daher, dem Geiste der dorischen Kunst-

schulen, aus welchen, dem Dialect der Inschrift zu
folge, dieses Werk hervorgegangen, durchaus nich
entgegen, selbst bei noch gröfserer Freiheit in de
Ausbildung des Körpers als bei den Sculpturen vo
Aegina, immer noch jenen, nur gemäfsigteren, Typ
des Gesichts beizubehalten. Zudem ist uns zu we
nig bekannt, wie lange in den von dem Mutterland
entfernteren, dorischen Colonien, z. B. in Italien, w
dieses Werk leicht gearbeitet sein kann, auf ein
ganz naive Weise in jener älteren Kunstweise m
immer zunehmender Vollkommenheit fortgearbeite
worden sein mag, wodurch auch der spätere Charac
ter einiger Buchstaben erklärlich werden würde
Jedenfalls möchte er das bedeutendste Werk dieser
Art sein, was in Bronze auf uns gekommen ist.

Aufserdem sind mir unter den Bronzen ein Me
cur, ein Ganymed, und ein Kopf, welcher einst a
Lampe gedient hat, in der altgriechischen Kunstweis
eine Minerva, ein Telesphorus und ein Hermaphro
dit mit einer Gans in freier Kunstart als besonder
bemerkenswerth aufgefallen. An bronzenem Gerät
sind manche sehr schätzbare Sachen vorhanden.

Unter den bemalten Thonvasen befinden sic
verschiedene, welche durch die Vorstellungen, ode
durch die Schönheit der Fabrik, oder auch durc
beides interessant sind. Unter mehreren von seh
grofsem Umfange, welche einen Tisch schmücken
zeichnet sich eine vormals im Vatican befindlich
mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde durch di
zahlreichen Figuren von höchst eleganter Zeichnun
vor allen aus. In kleineren Figuren sieht man au
der einen Seite des oberen Theils Triptolemos au
seinem Wagen, von Hecate, Proserpina und andere

geben, auf der anderen eine Jagd, welche sich
h der Auslegung von Panofka auf Miuntes, den
fter der Mysterien, bezieht. In gröfseren Figuren
auf einer Seite des unteren Theils ein Zweikampf
gestellt, nach demselben Archäologen der des
echtheus mit dem Eumolpos; auf der anderen, und
ne Zweifel der schönsten, erkennt derselbe in vier
nglingen, von denen einer mit einem Viergespann,
en so viele Sieger in verschiedenen Wettspielen,
zwei an den Enden sitzenden Alten die Kampf-
hter. Die Bekränzung dieser Figuren mit Myr-
n, in Verbindung mit den anderen Vorstellungen,
rt ihn auf die Vermuthung, ob dieses Gefäfs nicht
den Kampfspielen zu Eleusis, mit der der Ceres
iligen Gerste gefüllt, einem Sieger als Preis zuge-
eilt worden, wie dieses in den Kampfspielen in
hen mit ähnlichen, mit dem der Pallas heiligen
l gefüllt, geschah.

Die Sammlung der gebrannten Erden ist weder
Zahl noch Gehalt bedeutend. Dasselbe gilt auch
n den geschnittenen Steinen, wie von den Gegen-
nden in Knochen und Elfenbein.

Der Hauptbestand für Denkmale der letzten Ar-
n ist indefs in dem Antikencabinet vorhanden, wel-
es eine Abtheilung der Königl. Bibliothek bildet
d daher auch in demselben Gebäude aufgestellt ist.
n kannst Dir nach den verschiedenen Angaben in
einer Geschichte des Sammelns eine ungefähre Vor-
ellung machen, welche Schätze hier allmählig auf-
häuft worden sind. Nach der hiesigen löblichen
eise, Alles gemeinnützig zu machen und zu Jeder-
nns Anschauung zu bringen, ist in dem stattlichen
al, welcher von dieser Sammlung angefüllt wird,

eine Auswahl des Vorzüglichsten in 30 Schaukä
und einem Glasschrank aufgestellt. Die Schränke,
welchen die Mehrzahl der an 150.000 Stücke
haltenden Münzsammlung aufbewahrt wird,
sehr angemessen mit den antiken Büsten und den
mälten griechischen Vasen geziert, welche das
binet besitzt. Unter ersteren zeichnen sich die
Arztes Marcus, Modius, Asiaticus in parischem M
mor, und die des Tiberius und der Cybele in Bro
durch vortreffliche Arbeit am meisten aus.

Das nähere Studium der verschiedenartigen Sc
tze dieses Cabinets erfordert Jahre, eine nur etw
ins Einzelne gehende Würdigung würde ein ga
Buch anfüllen. Ich mufs mich daher begnügen,
verschiedenen Abtheilungen im Ganzen etwas nä
zu characterisiren, und einzelne, besonders vorzügli
Denkmale heraus zu heben.

Die Sammlung antiker, geschnittener Steine
Pasten, durch Material, Arbeit und Reichthum
Vorstellungen eine der anziehendsten Classen anti
Denkmäler, ist eine der ersten in der Welt,
wird in schönen Cameen nur von denen in W
und Petersburg, in trefflichen Intaglios vielleicht
der letzten und der reichsten aller zu Berlin übertroffe

Ich erwähne zuerst einiger der durch Grö
Arbeit oder Gegenstand ausgezeichneten Cameen.
allen ist hier der weltberühmte *Achates Tiberianus*
nennen. Der aus 5 Schichten bestehende Sardony
aus welchem er gearbeitet ist, übertrifft an Grö
alle aus dem Alterthum auf uns gekommene, und mi
in der Höhe 1 F., in der Breite 10 Z. Oben si
man die Apotheose des Augustus, welcher, auf d
Pegasus emporgetragen, im Himmel von Aeneas,

Cäsar und dem älteren Drusus bewillkommt
d, in der Mitte den als irdischen Jupiter thro-
den Tiberius neben der Livia-Ceres, vor ihnen
bewaffnete Germanicus, im Begriff nach dem Orient
zubrechen. Umher Agrippina die ältere, Caligula,
isus der jüngere, Klio, Polyhymnia und eine Fi-
von ungewisser Deutung. Unten die überwun-
ien Nationen Germaniens und des Orients. Die
ordnung ist sinnreich, die einzelnen Motive meist
l, die unsägliche Arbeit aber minder fleifsig
l verstanden, als an der berühmten *Gemma Augu-*
sa zu Wien. Dieses Prachtstück soll von Balduin II.,
nig von Jerusalem, dem König Ludwig dem Hei-
en verehrt worden sein, als er nach Frankreich
n, um seine Hülfe zur Wiedereroberung seines
iches anzuflehen. König Carl V. verehrte es im
ire 1379 der heiligen Capelle des Louvre, wo es
einen Triumph des Joseph in Aegypten galt und
n Beinamen „*l'Agate de la sainte Chapelle*" er-
lt.

Die Apotheose des Germanicus, welcher von
em Adler emporgetragen wird, ein Sardonyx von
sehnlicher Gröfse, zeichnet sich auch durch die
fliche Arbeit aus. Mehr als 700 Jahre befand sich
eser Cameo im Besitz der Benedictiner von St. Evre
Toul, wo man die Vorstellung für einen heiligen
hannes auf dem Adler hielt. Als die Mönche ent-
ckt, dafs der Gegenstand heidnisch sei, verehrten
den Stein im Jahre 1684 Ludwig XIV.

Jupiter stehend, den Donnerkeil und das Scepter
ltend, wie gewöhnlich halb bekleidet, den Adler
seinen Füfsen. Sardonyx von sehr vorzüglicher
beit, welchen König Carl V. im Jahre 1367 eben-

falls als einen heil. Johannes der Cathedrale zu Ch
tres verehrt hatte.

Ein Kopf der Minerva mit Ohrgehängen,
Helm an der Seite mit einem Greif verziert,
grofser Eleganz. Sardonyx.

Der bewaffnete Mars bekämpft mit der La
einen schlangenfüfsigen Titanen. Von geistreicher
findung und guter Arbeit. Sardonyx.

Venus auf einem Seestier, von 5 Liebesgött
umgeben, von denen einer auf einem Delphin einh
fährt, ein anderer in der Luft fliegt, gehört zu jen
graziösen Compositionen, worin die Alten so un
schöpflich waren, und ist dabei sehr zierlich a
geführt. Sardonix mit dem Namen Glycon
zeichnet.

Bacchus und Ariadne auf einem von 2 Centau
gezogenen Wagen, von dem Eros und einem
nius mit einer Fackel begleitet. Vorn die die Oe
lichkeit bezeichnenden Gottheiten. Seltne und sch
ausgeführte Composition. Agatonyx.

Odysseus, Büste mit Händen. Sein Panzer
mit der Aegis geschmückt, die Schiffermütze (Pile
mit einer eleganten Gruppe eines Centauren und
pithen im Kampf geziert; mit der Rechten zuckt
die Lanze. Der Character dieses Heros ist hier so
gut aufgefafst, die Arbeit höchst sorgfältig. Ein C
nalin von $2\frac{1}{4}$ Z. Höhe, 2 Z. Breite.

Pelops, einen Fufs auf einen Brunnen gesetz
woraus er seine Pferde tränkt, neben ihm sein W
genlenker, welcher hockend aus einem zweihenkelig
Gefäfse (*Diota*) trinkt. In Erfindung und Ausführu
von echt griechischer Eleganz. Sardonyx.

Paris und Helena vor einer Säule sitzend,

ihnen Penthesilea, ein Pferd haltend. Durch
tenheit und Schönheit der Vorstellung ausge-
hnet.

.Claudius und Messalina, oder Agrippina, als Trip-
mus und Ceres auf einem von geflügelten Schlan-
gezogenen Wagen. Von guter Arbeit und die
serin von graziösem Motiv. Sardonyx von $2\frac{1}{3}$ Z.
Durchmesser.

Septimius Severus und Julia Domna seine Ge-
in auf der einen Seite, ihnen gegenüber ihre Söhne
a und Caracalla. Nächst dem grofsen Cameo mit
Apotheose des S. Severus in der Berliner Samm-
g, einer der namhaftesten geschnittenen Steine
dieser Zeit, und in Betracht derselben die Arbeit
ıt schlecht. Sardonyx.

Constantin der Grofse, welcher seine Lanze ge-
niedergeworfene Feinde schwingt, ist sehr beach-
swerth als Beweis, dafs die Arbeit von Gemmen
h in so später Zeit noch, in Vergleich mit ande-
Sculpturen derselben Epoche, mit einigem Ge-
ick ausgeübt wurde. Sardonyx.

Auch von der grofsen Zahl der Intaglios kann
nur einige der schönsten näher bezeichnen.

Achill, welcher die Lyra spielt, gehört durch
önheit des Motivs und Characters, durch die hohe
lendung der Arbeit zu dem Schönsten, was wir
Art aus dem Alterthum besitzen. Dieser mit
ı Namen des Künstlers Pamphilos bezeichnete
ethyst wurde von dem Professor der Rechte zu
el, Hrn. Fesch, Ludwig dem XIV. verehrt.

Eine von ihrem Gott begeisterte Mänade, wel-
ein auf der Doppelflöte blasendes Figürchen hält.
nalin.

Ein Faun mit dem Cantharus und dem Pe
im wildesten Tanz. Sardonyx.

Der Kopf eines Fauns, welcher in einem
nen Grade den schlauen, ziegenartigen Character
Chalcedon.

Ein bacchischer Stier in stofsender Bewe
ist so geistreich erfunden, als trefflich ausgeführt,
mit dem Namen des Künstlers Hyllos bezeic
Chalcedon.

Leucothea im Meere schwimmend. Diese
tige Benennung ist erst neuerdings von Lenorm
ermittelt worden. Früher Leander genannt.
nälin.

Unter den verschiedenen Köpfen des Her
ist ein alter und ein junger von seltner Schönh

Hercules, der stärkste aller Heroen, ist von A
welcher auf seiner Schulter hängt, besiegt,
schwingt, zusammensinkend, vergebens die sonst
widerstehliche Keule. Rother Jaspis.

Tydeus, welcher sterbend sich den Pfeil aus
Fufse zieht, gehört zu den vorzüglichsten gesch
tenen Steinen in altgriechischer Kunstweise.

Ein Kopf, Mäcenas genannt, und mit dem
men des Dioscorides bezeichnet. Obgleich die
heit recht schön, ist es wohl eben so sehr die F
ob dieses ein Werk des berühmtesten Steinschnei
aus dem Zeitalter des Augustus, als ob hier M
nas vorgestellt ist. Amethyst

Die geschnittenen Steine nehmen 7 Schaukä
ein. Zwölf andere enthalten eine sehr lehrreiche
wahl der antiken Münzen und Medaillen.

In den vier ersten kann man die Münzen
griechischen Städte von den ersten Anfängen,

n nur auf einer Seite ein roher Typus befindet, rend die andere eine beim Schlagen hervorgechte Vertiefung (das sogenannte Quadratum incusn) enthält, bis zur höchsten Ausbildung ganz freier ust verfolgen. und sich überzeugen, in welchem auordentlichen Grade auch dieser untergeordnete Nezweig der Kunst von Schönheit, Grazie und Vollung durchdrungen war. Der 5te enthält Proben Münzen mit den Bildnissen von griechischen Köen, von Alexander dem Grofsen, welcher zuerst se Sitte einführte, so wie von seinen Nachfolgern Macedonien und den Königen von Syrien, Aegyp, Pergamum u. s. w. Es finden sich darunter Münn von aufserordentlicher Schönheit. Der 6te umt die Kaisermünzen, welche in griechischen Städ unter der Herrschaft der Römer geschlagen worn sind; der 7te die erzenen As, die älteste Münzder Römer und anderer italischer Völkerschaf. Im 8ten sind die Denare der Consularfamin enthalten, wichtig wegen der Portraite beunter Römer und der Vorstellungen römischer schichte und Mythologie. Die 4 letzten Schausten enthalten endlich die römischen Kaisermünn, und zeigen sowohl die allmählige Abnahme der unst, als sie die sicherste Basis für die römische nographie dieser Epoche bilden. Alle die ausgeten Exemplare von Münzen sind von seltner Erltung *).

*) Von den meisten der genannten Gegenstände beden sich in dem *Tresor de Numismatique et de Glypue*, welcher seit dem Jahre 1835 in Paris erschienen, treusten Abbildungen.

Ich komme zunächst auf die bronzenen Figu
unter deren beträchtlichen Zahl von 206 sich sow
in altgriechischer und althetrurischer, als in g
freier Kunstweise sehr werthvolle befinden. Zu
nen ersterer Art gehören zwei Figuren der He
welche als Reliefe angebracht gewesen sind; zu de
der 2ten eine unbärtige Gottheit mit einem kurz
um den rechten Arm gewickelten Gewande, und
Halbstiefeln, auf dem linken Schenkel eine hetr
sche Inschrift. Im 16ten Jahrhundert in der herz
Sammlung in Ferrara, später in der des Grafen
Thoms in Holland, nach dessen Tode sie nach Fra
reich gekommen ist. Unter denen letzterer Art zei
nen sich besonders aus:

Ein Silen, ein bärtiger Faun, welcher ta
und ein Meeresgott mit Krebsscheeren an den Sch
fen, vielleicht der Oceanus. Alle drei, von ansch
cher Gröfse, stammen aus der Sammlung des He
Moreau de Mautour.

Ein bärtiger Satyr, auf den Knieen mit der
bris bekleidet, der wahrscheinlich einst dem Sta
eines Candelabers zur Stütze gedient hat. Bei V
leja zwei Meilen unweit Parma gefunden, und d
Grafen Caylus von dem Infanten Philipp, Herzog
Parma, verehrt.

Hercules bibax mit einem Trinkgefäfse einh
taumelnd.

Ein junger Faun, sehr lebendig und von vorz
licher Arbeit. Aus der Sammlung Foucault.

Eine weibliche Figur im Peplus mit einem D
dem. Mit Silber eingelegt; wahrscheinlich eine Ca
phore. Aus der Sammlung des Grafen Thoms.

Eine der glänzendsten Parthieen des Cabin

en die Gefäfse in kostbaren Steinarten, in Bronze
edlen Metallen.

Die gröfste Seltenheit von allen ist die soge-
nte »Schaale der Ptolemäer," ein kleiner,
einem Sardonix geschnittener Krater, welcher
Relief mit bacchischen Attributen, Weinlaub, mu-
lischen Instrumenten, Masken, einer *Cista mystica*
anderen Gefäfsen geschmückt ist. Dieses kost-
e, vor der Revolution im Schatz der Kirche von
Denys befindliche Gefäfs hatte auf dem Fufs einer
n, goldenen Fassung, welche bei einem Einbruch
Jahre 1804 aus dem Cabinet gestohlen worden,
Inschrift:

Hoc vas, Christe, tibi mente dicavit
Tertius in Francos regmine Karlus.

nach es ungewifs bleibt, ob Carl der Einfältige,
r Carl der Kahle, welcher Letztere auch bisweilen
als der Dritte dieses Namens angeführt wird, es
jene Kirche gestiftet hat.

Zunächst ist eine goldene Patera von 9 Z. 5 Lin.
Durchmesser zu bemerken, in deren mittlerem
m ein Wettkampf im Trinken zwischen Bacchus
l Hercules vorgestellt ist. Während der Gott
hlgemuth ein Trinkhorn (*Rhyton*) geleert hat,
eint der schon etwas benommene Gegner seine
nkschaale (*Cantharus*) nicht ohne Beschwerde dem
nde zu nähern. Auf einem Streifen, der um diese
te herumläuft, ist der Triumph des Bacchus über
n Heros in einem Zuge dargestellt. Der Rand ist
16 Goldmünzen von Kaisern und Kaiserinnen
n Hadrian bis Geta geschmückt, wonach die Arbeit
das 2te Jahrzehnt des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen
chte, und für diese Zeit gewifs sehr gut zu nen-

nen ist. Diese Schaale wurde im Jahre 1674 bei
Abreifsen eines Gebäudes des Domcapitels zu Re
in der Bretagne mit anderem goldnen Schmuck
93 goldnen Münzen gefunden, und von dem Ca
dem Könige Ludwig XIV. verehrt.

Von vielem Interesse ist sodann eine silb
Schüssel von 2 F. 2 Z. im Durchmesser, früher
ter dem irrigen Namen »Schild des Scipio« beka
In der Mitte befindet sich, nach Lenormant's
Zweifel richtiger Erklärung, in sehr flachem R
in reicher Composition die Vorstellung, wie
Achill auf Geheifs des Agamemnon die Briseis
nommen wird. In der Mitte sitzt Achill, vorn s
der etwas kurze, an der Schiffermütze kenntl
Odysseus, von den beiden Herolden begleitet, um
den Befehl des Agamemnon zu eröffnen. Briseis
von Patroclus herbeigeführt. Nach der Form
Architectur, eines breiten, flachen Giebels mit
schmalen Halbrunden an den Seiten, möchte die
beit nicht vor dem Jahre 250 n. Chr. Geb. fa
Sie ist, obzwar an sich sehr mäfsig, doch für
Zeit gut zu nennen. Dieses Denkmal wurde im
1656 von Fischern unweit Avignon in der Rh
gefunden.

Sind nun in dem classischen Boden Frankr
schon früher so bedeutende Denkmäler zu Tage
fördert worden, so ist dergleichen im reichsten M
noch wieder neuerdings geschehen. Im Jahre 1
wurden nämlich zu Berthouville, in der Gegend
Bernay im Departement von der Eure, welches
alten Normandie gehört, von einem Landmann,
etwa ½ Fufs unter der Erde, ungefähr 70 Gegenst
von Silber gefunden, Statuetten, Büsten, Gefäfse

chiedene Opfergeräthe, theils gegossen, theils ge-
en, öfter beide Arten von Arbeit vereinigt, zu-
ıen mehr als 50 Pfund an Gewicht. Dieser
e Schatz wurde, mit Ausnahme eines gestohlenen
's des Mercur, für das Cabinet für 15000 Francs
ɔnnen. Nach der Arbeit sind die verschiedenen
ke in sehr verschiedenen Zeiten entstanden, die
gsten, wie eine Statuette des Mercur von 1 F.
Höhe, möchten schwerlich früher als gegen Ab-
des 3ten Jahrh. n. Chr. fallen. Da sich mehrere
re Stücke als Weihgeschenke auf dieselbe Gott-
beziehen, eine Schüssel sogar die Inschrift: »*Deo*
curio Canetonnessi" trägt, ist nicht zu bezwei-
dafs alle diese Gegenstände den Schatz eines
ɔels des Mercur in einem Orte Namens Canetum
det haben, und um sie gegen Raub zu schützen,
em Fundorte verborgen worden sind.

Durch die vortreffliche Arbeit zeichnen sich vor
zwei mit Reliefen geschmückte, nach den Auf-
ften von einem Domitius Tutus dem Mercur ge-
te, Gefäfse aus. Die Hauptfiguren bilden auf
ı ein männlicher und ein weiblicher Centaur,
he zwischen bacchischen Gefäfsen und Früchten
geflügelten Genien umschwebt ausruhen, und
ı neue und glückliche Motive angenehm über-
ıen.

Zwei kleinere Vasen mit bacchischen Masken,
fsen und Hermen verziert, komnen jenen in der
it mindestens gleich, übertreffen sie jedoch in
anz der Form. Nach den Profilen wie nach der
en Behandlung mufs ich indefs die Ansicht von
ɔrmand theilen, dafs sie gewifs nicht früher, als
der Zeit des Hadrian herrühren.

Wegen Eleganz der Formen, wie wegen der V
stellungen sind endlich zwei Giefskannen (*Pref
cula*) wichtig. Auf der einen sieht man auf e
Seite Hector unter den Schwerdtstreichen des Ac
hinsinkend, und die mit der Palme heranschwebe
Victoria im Begriff den Letzteren zu bekränzen. N
der naiven Kunstart der Alten ist unmittelbar d
ben, ja mit dieser Gruppe theilweise noch verschrä
der vom Apollo durch die Ferse geschossene s
bende Achill von Ajax gegen die Troer mit
Schilde beschirmt, vorgestellt. Auf der andern S
sieht man den die Leiche des Hector schleifenden Ac
welcher seinen grofsen Schild über seinem Haupte h
um sich gegen die Wurfspiefse zweier Troer von
Mauer Ilions herab zu schätzen, auf welcher
auch Priamus und Hecuba in ihrem Jammer si
Auf dem anderen Gefäfs enthält die eine Seite
Loskaufung der Leiche des Hector, welche zwis
dem von seinen Freunden, unter denen Odyss
umgebenen Achill, und dem klagenden Priamus
seinem Gefolge auf der einen Schaale einer W
liegt, während auf der anderen ein Gefäfs steh
Auf der anderen Seite wird der Leichnam des H
tor von Priamus und 9 Troeren betrauert. Aufser
aber ist der Hals des ersten Gefäfses mit Odys
und Dolon, der des zweiten mit dem so oft vork
menden Raub des Palladiums durch Diomed
Odysseus geschmückt. Obgleich in diesen Vorste
gen einzelne vortreffliche Motive vorkommen, sp
die Anordnung in drei Plänen, wie z. B. in der Gru

*) Eine ähnliche Vorstellung auf einem Sarkop
relief in Woburnabbey. Th. II. S. 555 f. dieses Buc

Tode des Achill, die gedrungenen Verhältnisse tarken Köpfe, die ganze Art der übrigens sorg-, getriebenen Arbeit für ziemlich vorgerückte che Zeit, so dafs die Entstehung schwerlich frü-s in die Zeit der Antonine zu setzen sein möchte. Vergoldung gewisser Theile, namentlich der Ge-r und Waffen, legt ein neues Zeugnifs für den mack der Alten an mehrfarbiger Sculptur ab, ifst mit Sicherheit schliefsen, dafs in den Haupt-n alter Kunst aus Gold und Elfenbein, die ent-nenden Theile aus Gold gebildet waren.

Die Anzahl der gebrannten Erden ist nicht be-lich, doch befinden sich darunter zwei, Pene-welche die Abwesenheit des Odysseus beklagt, Odysseus von der Eurycleia erkannt, wobei der ler, vom Homer abweichend, auch den seinen erkennenden Eumäus und den treuen Hund angebracht hat, welche sich durch Schönheit otive sehr auszeichnen. Vormals im Collegium um.

Der in einem Schaukasten enthaltene, antike chmuck, Armbänder, Ketten, Ringe u. s. w., hr beachtenswerth. Die Hauptsachen stam-us einem Grab in Kertsch (Panticapeum) in Krim, aus Herculanum und Naix (dem alten n).

in anderer Schaukasten enthält eine gewählte lung von Gegenständen aus Glas, von ägypti- und griechisch-römischer Fabrik. Unter den en zeichnen sich einige schöne Fragmente von en in der Art der berühmten Portlandvase be-s aus.

Die Anzahl von persischen, babylonischen und

ägyptischen Cylindern ist so bedeutend, dafs sie
falls einen ganzen Schaukasten anfüllen.

Auch an Metallspiegeln, antiken Waffen, E
chen in Elfenbein, Marken (*tesserae*), Siegeln
wichten und Bleien ist Vorzügliches vorhanden

Aufser einer Anzahl ägyptischer Antica
meist aus der Sammlung von Cailliaud, welch
sonders viele Scarabäen enthält, und in einem S
kasten vereinigt sind, finden sich in dem angre
den Saale der Bibliothek noch drei Deckel vo
mälten Mumiensarkophagen in der gewöhn
menschlichen Gestalt, und zwei interessante P
ägyptischer Wandgemälde aus den Hypogeen
Theben.

In einem Saal zu ebener Erde befindet sich
lich der in Sculptur ausgeführte, früher für un
haltene Thierkreis von Denderah (*Tentyris*), w
im Jahre 1821 von Hrn. Lelorrain nach Franl
gebracht und mit 150.000 Francs bezahlt worde
Bekanntlich hat er durch Champollion's Entde
dafs er in die Zeit der römischen Kaiser fällt.
an Wichtigkeit verloren. Aufserdem sieht ma
mehrere Mumiensarkophage aus Sycomorus, un
beträchtliche Anzahl von ägyptischen und grie
römischen Statuen, Büsten, Reliefen, Stelen un
tenkisten.

Von dem grofsen, hier vorhandenen Sch
Denkmälern von dem früheren Mittelalter bis a
neueste Zeit werde ich Dir später schreiben.

Fünfter Brief.

Paris, den 11. November.

Obgleich sich hier die Gegenwart so mächtig und nziehend aufdrängt, bin ich doch bis jetzt fast hliefslich mit der Vergangenheit beschäftigt. Schon vor zwei Jahren hatte ich viel Zeit darauf endet, in den unermefslichen Schätzen, welche iesige königl. Bibliothek an Manuscripten mit aturen aus allen Epochen und von allen Völkern zt, mich fleifsig umzusehen. Da aber darüber Specialcatalog vorhanden, und mir eine nur mä- Anzahl von Nrn. aus der bibliographischen Reise Dibdin, aus dem d'Agincourt und anderen Wer- bekannt war, so hatte, ungeachtet der Zuvor- nenheit, womit mich die Herren Bibliothekare auf andere Manuscripte aufmerksam machten, das Studium doch einen desultorischen Character. em ist es nun dem Grafen August von Bas- in Folge mehrjähriger, angestrengter Arbeiten gen, nicht allein von allen Manuscripten mit aturen, welche in der königlichen, sondern auch olchen, die in anderen öffentlichen Bibliotheken Paris, namentlich in der in dieser Beziehung so tigen des Arsenals und in der St. Genevieve, nden sind, bis zum 13ten Jahrhundert inclusive n Catalog zu entwerfen, worin sich die Denkmale verschiedenen Nationen in chronologischer Ord- folgen; und Du kannst Dir meine Freude den- als der Graf sich erbot, mich die Früchte die- Arbeiten durch Vorlegung aller dieser Denkmale

in jener Ordnung in vollem Maafse geniefsen zu
sen. Demzufolge ist er nun unablässig bemüht,
mit den gröfsten Opfern von Zeit jene Manuscr
von allen Ecken und Enden herbeizuschaffen, m
ist denn das früher so oft Ersehnte, aber für u
reichbar Gehaltene, diese Schätze in historischer F
durchmustern zu können, mir unerwartet auf die a
nehmste Weise zu Theil geworden. Mit dem ri
lichsten Eifer und dem besten Erfolge hat sich
Gönner in diese schwierige Materie hineinstudirt,
mit seltener Rückhaltlosigkeit theilt er mir
Bemerkungen mit, wogegen ich, als den ein
Dank, welchen ich ihm für alle diese Güte d
bringen weifs, die meinigen eben so unverholen
tausche.

Ich schrieb Dir schon früher*) von der h
Wichtigkeit der Miniaturen, um die Geschichte
Malerei in allen Ländern Europa's durch alle
hunderte des Mittelalters zu verfolgen. Da nä
in solchen Epochen, aus welchen wir gröfsere
male in fresco, in tempera und in Oel besitzen
gleichzeitigen Miniaturen eine treue Uebersetzung
selben im Kleinen darbieten, läfst sich mit
auch auf ein ähnliches Verhältnifs in den Epo
schliefsen, in welchen uns die gröfseren Denk
fehlen. Die hier vorhandenen Manuscripte mi
niaturen erstrecken sich aber von der ersten
des 8ten, bis zur Mitte des 17ten Jahrhunderts,
hin über einen Zeitraum von mehr als 900 Ja

Bevor ich zu der Betrachtung derselben ko
mufs ich Dir indefs zu besserem Verständnifs Ei

*) Siehe den I. Theil dieses Buchs, Seite 59.

lem Geist und der Art der christlichen Malerei Constantin dem Grofsen (337) bis gegen die des 8ten Jahrhunderts sagen. Die vornehmste e darüber gewähren einige ältere Manuscripte Miniaturen, besonders in der Vaticana zu Rom, lorenz und in der kaiserlichen Bibliothek zu , die Mosaiken dieser Epoche zu Rom und Ra- und die Abbildungen der Wandgemälde in Catacomben. Aus diesen erhellt nun, dafs, wie r Sculptur, mit Ausnahme der christlichen Gebäude, welche an die Stelle römisch-mythologi- getreten waren, darin in allen Theilen die an- Malerei fortgesetzt worden ist. Ja bisweilen en selbst die antiken Gegenstände beibehalten nur anders gedeutet, wie z. B. der die Thiere sein Spiel anziehende Orpheus auf Christus. gemäfs ist für's Erste die ganze Auffassung noch haus antik, Localitäten, Tageszeiten, Zustände, z. B. der Schlaf, Eigenschaften der vorgestellten tpersonen, finden sich öfter durch die den Alseit so langer Zeit her geläufigen Personificatio- ausgedrückt. Desgleichen sind das Costüm, der f der Gewänder, die Beiwerke aller Art noch in der Weise der antiken Welt. Auch das ige Verständnifs der geistigen Bedeutung der des menschlichen Gesichts zur Bezeichnung verdener Charactere, welches die Alten noch nicht ren hatten, ging auf diese christlichen Bilder Ebenso findet sich der architectonische Styl, die richtig und fein abgewogene Vertheilung Figuren in dem gegebenen Raum, das Gefühl für und graziöse Bewegungen, welches der antiken t, selbst im Zustande tiefen Verfalls, eigen ge-

blieben, hier wieder. Endlich ist auch die Art
Farbengebung, welche gegen das Helle geht, und
sonders lichte und gebrochene Farben liebt, wie
breite, pastose Vortrag des Pinsels, noch ganz
Bildern aus Pompeji ähnlich. Mit allen diesen
genschaften ist nun aber das Element der neuen
giösen Begeisterung auf das Innigste vermählt,
dadurch zugleich im Stande, das Wesen der ch
lichen Kunst, wenigstens in seinen allgemein
Grundzügen, zu umreifsen, für die Hauptcharac
eine gewisse Art der Vorstellung für immer gelt
zu machen. Jenes Wesen aber besteht in dem
habenen Ernst, der hohen, sittlichen Würde der C
ractere, der Feier in den Stellungen und Gebe
und einer gewissen Innigkeit des Gefühls. Chri
ist in der ältesten Zeit als unbärtiger Jüngling
ganz idealischer Weise dargestellt. Diese Art
Auffassung ging ohne Zweifel von denen aus, we
von der antiken Religion zum Christenthume ü
getreten waren; denn einmal mufsten diese, von
ters her gewohnt, sich ihre Gottheit durch die K
sinnlich zu veranschaulichen, sich zugleich eher
einer Darstellung Christi entschliefsen, als die
dem Judenthum zu Christen Bekehrten, welchen
alte Religion jede Darstellung der Gottheit str
verbot. Alsdann aber mufsten jene Heidenchris
aus dem Kreise ihrer Anschauungen heraus, sich C
stus nothwendig, gleich dem Apoll oder Mercur,
eine jugendliche Gottheit vorstellen. Um etwas s
ter kommt jener bekannte Typus Christi, als M
mit länglichem Gesicht, gescheiteltem Haar und
spaltenem Bart auf, welchem mehr eine Tradit
seines wirklichen Aussehens zum Grunde zu lie

nt, und worauf daher die Judenchristen wenig-
mittelbar Einfluſs gehabt haben mögen. Da
Typus vorzugsweise in den alten Mosaiken
ucht worden, werde ich ihn künftig kurzweg
Mosaikentypus nennen. Maria erscheint als eine
che, noch jugendliche Matrone, in den Denk-
vor dem Concilium zu Ephesus im Jahre 431
r ohne Kind und meist die Hände nach antiker
e zum Gebet erhoben. Petrus wird schon in
Zeit mit rundlichem Kopf und kurzem, krau-
Haar und Bart, Paulus mit länglichem Gesicht
angem, spitzem Bart vorgestellt. Die Engel
ls Jünglinge in römischer Tunica und Toga, in
ltesten Denkmalen ohne Flügel, bisweilen mit
Stäben, den Sceptern der Alten, gebildet. Alt-
Propheten und die übrigen Apostel erscheinen
bärtig, bald unbärtig, als würdige Männer in
cher Tracht, ohne im Einzelnen näher und con-
characterisirt zu sein. Die Kirche wird als
römische Matrone, in der Linken die heilige
t, mit der Rechten segnend dargestellt. Es
en auch zwei vor, von denen dann die eine
uf die Judenchristen (*ex circumcisione*) und den
en Petrus, die andere auf die Heidenchristen
entibus) und auf den heiligen Paulus bezieht.
Abgesehen von den Symbolen, z. B. dem Kreuz,
Lamm, welche eigentlichen Darstellungen in der
vorausgehen, aber nicht in das Gebiet der bil-
n Kunst gehören, gebe ich kürzlich die Gegen-
e an, welche in dieser Zeit vorzugsweise be-
lt wurden.

Aus dem neuen Testament stellte man zuerst
nisse dar. Am ältesten und beliebtesten ist

das vom guten Hirten, und sehr begreiflicherw
da es die Idee des Erlösers, welchen selbst v
stellen man lange Bedenken trug, ganz allge
ausdrückte und jeder Bekehrte sich gern unter
Bilde des verlorenen Schafes betrachten mufste,
ches von dem getreuen Hirten errettet wird.
gewöhnlichste Vorstellung dieses Gegenstandes ist
Hirt, wie er das wiedergefundene Schaf auf
Schultern trägt. Nächst der geistigen Wiederge
scheint den alten Christen die Lehre von der
sterblichkeit, welche in der Auferstehung des
sches die faßlichste und sinnlichste Gewährleis
hat, besonders am Herzen gelegen zu haben, in
dieselbe schon sehr früh und sehr häufig durch
Propheten Jonas, wie er vom Wallfisch verschl
gen und nach drei Tagen wieder ausgespieen w
sinnbildlich vorgestellt worden ist. In ähnli
sinnbildlichen Beziehungen wurden auch andere
genstände des alten Testaments dargestellt, wie
das Opfer Isaac's, als auf den Opfertod, Elia's
nahme in den Himmel, als auf die Himmelf
Christi deutend. Daran schliefsen sich in der
eine Reihe von eigentlichen historischen Vorgä
aus dem alten Testament von der Schöpfung
schichte an. Christus selbst wird zuerst als leh
und segnend inmitten aller Apostel, oder zwis
Paulus und Petrus auf einem Berge stehend, e
später auch als thronend dargestellt. Nur um l
ges später möchte die Darstellung der vier Eva
listen mit ihren Zeichen fallen, welche beschä
sind, ihre Evangelien zu schreiben. Von Vorste
gen der Begebenheiten aus dem neuen Testam
sind solche am ältesten, welchen man eine sinnl

Bedeutung unterlegte, wie der Verwandlung Wassers in Wein auf der Hochzeit zu Cana, die ge Wiedergeburt, der Auferweckung des Laza- die Auferstehung von den Todten. Zunächst fol- diejenigen Wunder, welche die göttliche Macht ti bekunden, als die Heilung des Blinden, Lah-, Gichtbrüchigen, Besessenen, des blutflüssigen bes, die Speisung der 4000 Mann. Ungefähr hzeitig ist die Darstellung der Geburt, der An- ng der Könige, des Palmsonntages. Vorgänge der Passionsgeschichte werden erst später be- elt.

Bis gegen die Mitte des 6ten Jahrhunderts wurde e Art von Kunst im östlichen wie im westlichen he, wie es scheint, in gleicher Weise und ohne kliche Abnahme ausgeübt. Von dieser Zeit an aber in beiden Ländern ein erheblicher Unter- ed ein. In Italien, wo in Folge der Bezwingung Gothen durch Justinian und des Einfalls der Lon- arden eine lange Zerrüttung und grofse Verar- ng statt fand, wurde die Ausübung der Kunst sel- er und artete in grofse Rohheit aus. Im östlichen ch, namentlich in Constantinopel, wurde dagegen ch dessen Aufnahme unter Justinian die Kunst in n Theilen noch länger in der obigen Weise, r mit grofsem Geschick und in reichem Maafse, gepflanzt. Daneben bildete sich indefs, wie man- Denkmale zeigen, schon früh eine eigenthümlich antinische Kunstweise aus, wofür eine gewisse ckenheit und Magerkeit der Formen, übertrieben ge Verhältnisse, ein enges und straff angezogenes fälte, ein grelles Zinnoberroth und Blau, ein häu- er Gebrauch des Goldes, besonders als Schraffirun-

gen in den Gewändern, in Nimben und in den Gr den, besonders characteristisch ist.

Da Frankreich früher römische Provinz gewes ist es nicht zu bezweifeln, dafs die Kunstwerke, w che dort unter der Herrschaft der Merovinger (v Jahre 486 — 752 n. Chr. Geb.), z. B. auf Veran sung des Gregor von Tours, ausgeführt wurden, allen Beziehungen einen ähnlichen, antiken Charac wie den oben bezeichneten, getragen haben. Bei d allgemeinen Zustande der Verwilderung Frankrei in dieser Epoche, welche sich auch den Klost geistlichen, den fast ausschliefslichen Ausübern dender Kunst bis zum 13ten Jahrhundert, so s mitgetheilt hatte, dafs sich die frühere wissensch liche Bildung unter ihnen verlor, mögen die herv gebrachten Kunstwerke weder zahlreich noch v nanhaftem Werth gewesen sein. Jedenfalls ist auffallend, dafs sich bis jetzt keine mit Miniatu verzierte Handschrift französischen Ursprungs gef den hat, welche älter als die Herrschaft Carl's Grofsen wäre.

In England endlich, wo das Christenthum u den Sachsen erst um 600 n. Chr. Geb. eingefü wurde, bildete sich bis gegen die Mitte des 8 Jahrhunderts am frühesten eine in den meisten St ken von der antiken Tradition abschende, rein b barische Kunst aus, bei welcher sich jede Spur geistigen Bedeutung der Gesichtszüge, des organisch Verständnisses der Körperformen verliert, und an Stelle der breiten Behandlung in deckenden Farb mit Angabe von Licht und Schatten, ein mage rein schematisches, aber technisch im höchsten Gr zierliches und präcises Zeichnen mit der Feder

...arz und ein blofses Anstreichen oder Illumini-
...it meist durchsichtigen Localfarben tritt.

Nachdem ich Dich so bis zu der Zeit orientirt
... von welcher an die Miniaturen der Bibliothek
...unft geben, kann ich zur Betrachtung derselben
...ehen, wobei ich mich indefs begnügen mufs,
...er erstaunlichen Masse des Interessanten eine
...ge Zahl der in historischer Beziehung wichtig-
...Denkmale herauszuheben. Wenn ich es nicht
...ücklich anders bemerke, sind die Manuscripte
...r auf Pergament geschrieben.

Da die byzantinische Kunst als das Behältnifs
...ltesten und ursprünglichsten Gebilde christlicher
... zu betrachten ist, sie auch mehrfach auf den
... der Kunst in den verschiedenen Ländern des
...ents eingewirkt hat, wende ich mich zuerst
...en derselben angehörenden Denkmalen, deren
...0 von mehr oder minderer Bedeutung kennen
...t habe.

Die ältesten, welche aus der 2ten Hälfte des
... und aus dem 10ten Jahrhunderte stammen, sind
...entheils in Auffassung, Composition, Färbung und
...nik noch ganz in der römisch-antiken Weise,
...geben treffliche Erfindungen aus der ersten Zeit
...tlicher Kunst, so wie Charactere, Bewegung,
...ruck mit sehr grofser Deutlichkeit und in sehr
...ältiger Ausführung wieder. Manche Erfindungen
...n indefs durch ihr barbarisches Ansehen einen
...ren Ursprung, und byzantinische Heilige und
...hzeitige Fürsten verrathen durch die langen, trok-
...n Gesichter, das magere, enge Gefält, die ganz
...nen Gewänder, worin Motive und Schatten mit
...ner Farbe hineinschraffirt sind, die goldenen

Gründe und Heiligenscheine, schon den local-by
nischen Character. Hierzu kommt bisweilen in
Jahrhundert ein orangefarbener, im 10ten ein
rother Fleischton, und in dem letzteren auch
grell bunte Farben.

Das Hauptdenkmal aus dem 9ten Jahrh
sind die Predigten des Gregorius von Nazian
in schöner Capitalschrift auf Pergament für de
ser Basilius Macedo, mithin zwischen den Jahre
und 886, geschriebener Foliant. (*Mss Grecqu*
510.). Vor jeder Predigt befand sich urspr
ein Blatt meist mit mehreren Bildern, so dab
55 Blätter vorhanden waren, wovon indefs
fehlen. Da die meisten leider sehr gelitten
und viele Farbe abgefallen ist, kann man sehen
die Umrisse leicht und flüchtig mit dem Pin
Tusche vorgezeichnet, diese mit der jedesm
immer deckenden, Localfarbe ausgefüllt und
und Schatten mit helleren und dunkleren Töne
selben breit und meisterlich hineingesetzt sin
lassen sich deutlich wenigstens zwei Hände
scheiden. Bei den Bildern der besseren sind d
sichter mit Grün unterlegt und diese Farbe
Schatten benutzt, welche dadurch einen angene
klaren Ton erhalten. Die ungleich zahlreichere
der von der geringeren Hand sind mechanische
lässiger, das Fleisch öfter, wie später so häufig,
gefarben. Die Motive sind frei und edel, di
portionen meist gut, die Formen der nackten
noch nicht ohne Fülle; eben so die wohlgebi
Gesichter mit grafen und, nach antiker Weise,
rückigen Nasen. Die Hände sind öfter gut ge
net und glücklich bewegt. Mit Ausnahme de

violetten Purpurs, worin Christus und Maria in Regel erscheinen, sind die andern Farben nach ker Weise hell und sehr gebrochen, besonders lich, bläulich und grünlich und von sehr harmo- hem Ansehen. Die Bezeichnung der Localität ist allgemein. Der Vorgang ist immer als im Freien enommen, und dieses durch einen grünen Anstrich Bodens, durch einen blauen von Luft und Was- bezeichnet. Soll die Scene ausdrücklich in einem äude vorgehen, so stehen solche von spät anti- n Geschmack in bunten, aber angenehm gebroche- Farben klein daneben. Erfordert der Gegenstand egen bestimmt den freien Himmel, so ist dieses ch einige Bäume von conventioneller Form ange- tet. Nebenfiguren erscheinen, wie auf den spät iken Reliefen, sehr klein. Die Namen der Per- en sind häufig beigeschrieben. Da manche Vor- llungen, z. B. die Himmelfahrt Eliä, ganz mit den sten Denkmalen übereinstimmen, ist von anderen, Adel und Reinheit der Auffassung ganz ähnlichen, lche uns nur in früheren Denkmalen nicht aufbe- ten worden, ein Gleiches anzunehmen. Aber auch manche, erst später vorgestellte, Gegenstände chte dieser bilderreiche Codex die ältesten Bei- ele enthalten. Aus diesen Gründen ist derselbe die Kenntnifs und Erweiterung des altchristlichen lderkreises von der gröfsten Wichtigkeit und ver- nt daher eine ausführliche Betrachtung.

Die einzelnen Blätter enthalten:

1) Der thronende Christus, in der Linken die ene Bibel, mit der Rechten nach dem Ritus der iechischen Kirche segnend, im Mosaikentypus von gewöhnlich edler Ausbildung. Die Tunica dunkel-

violett (purpurn), die Toga blau. Der Nimbus golde mit einem Kreuz darin. Der Grund abwechselnd Go und Purpur. Bessere Hand.

2) Eudocia, die Gemalin des Basilius, zwische ihren Söhnen Leo und Alexander stehend. In byza tinischem Costüm. Die Gesichter typisch und v etwas langem Oval, doch die einzelnen Theile v grofsen, edlen, antiken Formen. Das ganze Bla vergoldet und die Figuren darauf gemalt. B. II.

3 und 4) Zwei grofse, goldene Kreuze auf blaue Grunde.

5) Der Kaiser Basilius im kaiserlichen Orn zwischen dem Propheten Elias und dem Engel G briel stehend. In allen Theilen wie No. 2. B. II.

6) *a.* Verkündigung Mariä und Darstellung i Tempel auf einem Bilde. *b.* Der Prophet Jonas b steigt das Schiff, *c.* wird vom Wallfisch verschlu gen, *d.* an's Land gespieen, *e.* er predigt vor de Könige zu Ninive. Der Prophet erscheint hier imme jugendlich, von edler Gestalt und Antlitz, im tref lich geworfenem, antikem Costüm, und mit Freihe und Anmuth bewegt. Alles Andere ist nur zur An deutung der Handlung vorhanden und die Schiffe m der ganzen Mannschaft sehr klein gehalten. Die Schi fer, so wie sonst vorkommende geringe Personen, sin wie Sklaven und Faune auf antiken Gemälden, vo sehr brauner Fleischfarbe. Nur der goldene Nimbu des Jonas verräth den byzantinischen Ursprung diese Bilder. Leidlich erhalten. B. II.

7) *a.* Christus am Kreuz. Aelteste, mir in by zantinischer Kunst bekannte, Vorstellung dieses über haupt erst spät zugelassenen Gegenstandes. Hier er scheint Christus noch nicht nach der späteren byzan

ischen Weise mit gesenktem Haupte und auswärts krümmtem Leibe, sondern auf einem Fufsbrett ganz frecht stehend und mit vier Nägeln befestigt, die me horizontal. Die grofse Beschädigung des Bil- s läfst erkennen, dafs über die zuerst nackend auf- zeichnete Gestalt, mit Ausnahme der Arme, ein rpurrock gemalt worden ist. Zunächst dem Kreuz wei Kriegsknechte, deren einer ihm die Seite öffnet, r andere den Schwamm reicht; darauf rechts Maria, ne höchst edele Gestalt von sehr würdigem Aus- uck, und zwei andere Marien; links im weifsblauen ewande Johannes und zwei andere Figuren, welche n Begriff sind, sich zu entfernen. *b.* Zwei kurze äuner in der Penula nehmen Christus vom Kreuz, nbei Maria. Auf demselben Bilde zwei bärtige Män- er in antiker Tracht (Nicodemus und Joseph von rimathia) legen den, ganz wie eine Mumie einge- ickelten, Christus in's Grab. *c.* Christus erscheint er Magdalena; auf der anderen Seite Christi hat ch noch eine der anderen Marien anbetend hinge- orfen, welches eine symmetrische, sehr grofsartige, ir ganz neue Composition giebt. Zwei conventio- elle Bäume mit vielen Blüthen bezeichnen den Gar- en. B. II.

8) Das Martyrium der 12 Apostel, durch Gold- treifen in eben so viele Abtheilungen getrennt. Von päter Erfindung und roher ausgeführt. Die Figuren um Theil kurz. Die nackten Theile nicht ohne ei- iges Geschick angegeben. Geringere Hand.

9) *a.* In der Mitte drei männliche, zu den En- len zwei weibliche Heilige, ganz von vorn, statua- isch, von würdigem Typus. Einer betet noch nach ntiker Weise mit erhobenen Armen. *b.* Begräbnifs

des heil. Cäsarius. Edle Motive und wahrer Ausdruck von drei Leidtragenden. *c.* Tod des heil. Gorgonius. Aehnliche Verdienste, hat aber sehr gelitten. G. H.

10) Schöpfungsgeschichte und Moses mit den Gesetztafeln. Hat zu sehr gelitten. G. H. und besonders roh.

11) *a.* Das Gesicht des Propheten Jesaias. Jehova, jugendlich unbärtig, in langen Gewändern von vielen Cherubim, Seraphim und Engeln umgeben. *b.* Priesterweihe des Gregor von Nazianz. G. H.

12) Die Geschichte Joseph's in mehreren Vorstellungen. Durchhin geringer und roher als alle früheren.

13) *a.* Die Heiligen Basilius, Gregorius Nyssenus und von Nazianz vor einer spät antiken Architectur. Lange, starre Gesichter mit spitzen Bärten. Gewänder noch in Falten und Farben antik. *b.* Hiob im Hemd, lang, hager, echt byzantinisch, die Frau eine grofsartig antike Gestalt. B. H.

14) Verklärung Christi. Aelteste mir bekannte Vorstellung dieses Gegenstandes, welche das ganze Blatt einnimmt und durch Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnet ist. Von einem Rund von gelber Farbe umgeben, steht der in Gestalt und Ausdruck sehr würdige Heiland, in einer Tunica von hellblauer, einer Toga von hellgrüner Farbe, auf dem Berge, die Rechte segnend erhoben. Rechts Moses ganz jugendlich, links Elias mit mäfsigem Bart, beide stehend und segnend, von edlen Formen und Ausdruck der Köpfe, in hellvioletten Gewändern. Zu jeder Seite ein Palmbaum. Unten rechts Petrus stehend und mit erhobener Rechte emporschauend; zu-

nächst Johannes, im Begriff, sich niederzuwerfen, links Jacobus kniecnd emporblickend. Das Erstaunen in Geberde wie in Ausdruck bei allen Dreien höchst lebendig. Merkwürdiger Weise erscheint hier Johannes nach der ältesten Auffassung als Greis mit weifsem Haar und Bart. Die Gewänder sind ebenfalls in den lichten Tönen gehalten. Hände und Füfse sind hier von besonders gutem Verständnifs, das Fleisch von warmem, sattem Ton, der Gesammteindruck ganz der eines antiken Gemäldes*). B. H.

15) Oben Andeutung von Feld und Wald von Hagelschlag verwüstet, unten Gregor von Nazianz und ein anderer Priester in byzantinischer Kunstform, von dem Volk, von ganz antikem Ansehen, um Fürbitte angefleht. Die Handlung sehr würdig und ruhig. G. H., doch sorgfältiger als meist.

16) In drei Streifen Berufung der Apostel, andere Vorgänge aus dem neuen Testament, drei aus der Geschichte des Gregor von Nazianz. Die Gestalt Christi in purpurner Tunica und Toga sehr würdig. G. H.

17) Leben und Tod des heil. Basilius, acht Vorgänge in vier Streifen. G. H., besonders roh.

18) *a.* Die Anbetung der heil. drei Könige. Maria in Purpur, das Kind in Goldstoff gekleidet, und darin local-byzantinisch. Joseph sehr würdig im

---

*) Dieses Bild scheint viel Aehnlichkeit mit derselben Vorstellung auf dem musivischen Calendario im Schatz der Johannes-Kirche zu Florenz zu haben, welches aus dem 10ten Jahrhundert gehalten und von dem Hrn. von Rumohr (Ital Forsch. Th. 1. S. 304 ff.) sehr gelobt wird. Beide weisen wahrscheinlich auf dieselbe ältere Erfindung zurück.

hellen Gewande. Die Könige, von denen einer jugendlich, welcher erst später zum Mohrenkönige ausgebildet worden, haben hohe Mützen auf, welche ohne Zweifel aus den phrygischen Mützen der ältesten Denkmale entstanden sind. Im Hintergrunde die schlafenden Könige von einem Engel geweckt. *b.* Der Kindermord. Nur durch das Tödten eines Kindes in Gegenwart von Herodes und zwei Räthen angedeutet. Der Scharfrichter, in kurzem Kleide mit langen Aermeln und Beinkleidern von rother Farbe, ist gewifs ganz nach dergleichen Personen in Constantinopel zur Zeit des Manuscripts genommen. — Zacharias wird mit einer Lanze durchbohrt. Elisabeth und Johannes in einer Höhle so verborgen, dafs man nur die sehr edlen Brustbilder sieht. Mir neue Vorstellung. *c.* Darstellung im Tempel. G. H.

19) *a.* Jeremias in der Schlammgrube. — David sieht Bathseba, welche schön und züchtig nur als Brustbild unter einem auf vier Säulen ruhenden Traghimmel erscheint. — Nathan segnet den reuigen David: zwei sehr würdige Figuren, der Engel in hellem Gewande leicht und graziös bewegt. *b.* Das Gleichnifs vom barmherzigen Samariter, welcher auf seinem Esel von Christus zu dem Hülflosen geführt wird. Späte, geringe Erfindung. *c.* Heilung des Gichtbrüchigen. Desgleichen *d.* Erweckung von Jairi Töchterlein, würdig, edel, im antiken Geist. G. H.

20) *a.* Gregor von Nazianz und Basilius heilen Kranke, vier Vorstellungen aus der Zeit des Codex, steif und kleinlich. *b.* Oben, in der Mitte: der reiche Mann reitet an Lazarus, welchem die Hunde die Schwäre lecken, vorüber; rechts der reiche Mann als Todter im Purpurgewande in prächtigem Bette

zwei Klagenden umgeben; links der todte Lazarus ganz allein als Mumie eingewickelt. Unten, in Mitte: die Seele des Lazarus als Kind in Abrahams Schoofs, welcher die Rechte segnend erhebt, de mit goldenen Nimben, und ganz von vorn; rechts reiche Mann nackend und allein in Flammen; s zwei Engel. Obgleich wohl auch erst von byantinischer Erfindung, doch durch die symmetrische ordnung, die ergreifenden Gegensätze, die Motive, mer sehr ausgezeichnet und auf etwas frühere Zeit tend. G H.

21) *a.* Drei Vorgänge in einem Bilde: Christus, Knabe mit vollem, schönem Gesicht, tritt im Purgewande in den Tempel. — Derselbe ganz en e, lehrend; die Zuhörer nach antiker Weise nur rch Schriftgelehrte in kleinerem Maafsstabe angeutet. — Maria herzt den wiedergefundenen Sohn. e Geberde der Verwunderung, der Ausdruck der eude in der Maria, das kindlich Naive im Christus wunderbar rührend und schön. Der Joseph daben ruhig und edel. Der letzte so gemüthliche oment ist von der späteren Kunst nicht weiter vergt worden. *b.* Christus vom Teufel versucht. Beide scheinen dreimal. Christus immer segnend und im rpurgewande, auf welchem von den Schultern bis den Füfsen goldene Streifen herablaufen, wahrheinlich die vielbesprochenen lati clavi der Alten er Teufel, dessen älteste Art der Auffassung vielicht hier zu sehen, ist in ganz menschlicher Gealt, nur mit Flügeln und von grauer Farbe vorgeellt. Von den späteren Mifsformen findet sich keine ur, nicht einmal das Gesicht ist verzerrt. *c.* Die eisung der 9000 Mann. Streng symmetrische An-

ordnung. In der Mitte Christus ganz en face, zwischen Aposteln rechts und links die Brodt reicht. Das gelagerte Volk zu beiden Seiten wird kleiner. Zur näheren Bezeichnung des Wunders der Luft die zwölf Körbe mit Brocken. G. H.

22) *a.* Heilung des Aussätzigen, Wassersüchtigen und Besessenen, welche nackt und nicht im Geschick in Angabe der Hauptttheile erscheinen; *b.* Figur Christi, in der Linken eine Schriftrolle, mit der Rechten segnend, wiederholt sich genau. *b.* Christus erweckt die Tochter des Obersten, der ganz wie ein altrömischer Krieger erscheint. — Die Heilung der Schwägerin Petri. Sehr einfache, würdige Vorstellung, besonders das Motiv der Frau vortrefflich. *c.* Christus zieht den sinkenden Petrus aus dem Wasser empor, in dem Schiff die 11 anderen Apostel. G. H.

23) *a.* Abraham bedeutet die sich wundernde Knechte, während Isaac vorangeht. — Das Opfer. Sehr energisch und dramatisch, besonders die Wendung Abraham's nach oben. Der gewöhnliche Engel fehlt, doch sieht man den Widder. *b.* Jacob ringt mit dem Engel, welcher, mit am oberen Ende goldenen Purpurschwingen, übermächtig und gewaltig ihm ein Bein sehr stark emporhebt, wodurch die Verrenken der Hüfte sehr anschaulich gemacht ist. — Jacob's Traum. Die Lage des Schlafenden so wunderbar edel, wahr und frei, dass ich sie der berühmten Figur Raphael's in den Logen hierin noch vorziehe. Die Engel auf der Leiter in blauen Tuniken, goldenen, braunschattirten Togen. *c.* David zum König gesalbt: reiche, würdige Vorstellung. G. H.

24) *a.* Auferweckung des Lazarus, der mit j

dlichem Gesicht, wie in den ältesten Denkmalen mienartig eingewickelt, in der Thür eines Felsenbes steht. Vor dem segnenden Christus Maria und rtha, klein, anbetend niedergeworfen. — Die Fufsschung. Der segnende Christus sehr edel bewegt, ei vier Apostel. Magdalena wieder ganz klein. Palmsonntag. Die Juden wieder klein gehalten. H.

25) *a.* Urtheil des Salomo, welcher im Costüm es byzantinischen Kaisers, zwei römische Soldaten Trabanten. Der Henker wie auf dem Kinderorde. *b.* Christus mit der Samariterin am Brunnen. Derselbe 12 Aussätzige heilend, sehr kunstlos. ltere, geringe Erfindungen. G. H.

26) *a.* Der jugendliche Moses in hellblänlicher nica, hellgrünlicher Toga, schlägt Wasser aus dem lsen. Trinkende Juden. *b.* Josua, als jugendlicher eld, von edlen Gesichtszügen, fleht zum Engel des errn um Hülfe. — Josua, höchst graziös und lebendig in der Geberde, schlägt die, wieder klein orgestellten, Feinde. — Derselbe dankt dem Engel, r von würdigem Motiv, nur etwas lang. Beide in mischer Waffenrüstung. G. H. und besonders flüchg behandelt.

27) *a.* Gregor im Gespräch mit dem Kaiser Theosius, der in barbarisch-byzantinischer Tracht. Durch nen Traghimmel, auf dessen vier, von Säulen unrstützten, Ecken Adler sitzen, in dessen Grunde in Thronsessel, der Pallast angedeutet. — Gregor eht, von Freunden begleitet, zu Schiffe, welche, ie die Schiffer, klein. Steife, kunstlose, späte Erndung. G. H.

28) Moses, in stark verkürzter Stellung, legt

vor dem feurigen Busch die Sandalen ab. In de Flammen des, nur mit Wenigem angedeuteten Bu sches anstatt des Gott Vater ein Engel von sehr edle Gestalt und zarter Farbe. — Pauli Bekehrung. E liegt anbetend am Boden, in der Luft erscheint da Brustbild Christi in einem goldenen Rund. — De gen Himmel fahrende Elias läfst dem Elisa seine Mantel zurück. In der ältesten Kunstform. Der an tike Streitwagen und die Pferde von rother Farbe *b.* Moses, eine schlanke, jugendliche Gestalt, welch in der edlen Bewegung auf ein sehr altes Vorbild deutet, winkt mit seinem Stabe die Wasser zurück welche in einer nackten, weiblichen Gestalt von gu ten, völligen Formen, mit der Beischrift θαλασσα, die in der einen Hand ein antikes Ruder, auf das Ge heifs des Moses wartet, personificirt sind. Die über einander gehäuften Juden verrathen sich dagegen al späterer Zusatz." Ein bei dem Dankopfer betender Jude, und ein tanzendes, die Becken zusammen schlagendes Mädchen zeigen wieder die reine Erhal tung älterer Erfindungen. G. H.

29) Oben, in einem Oval, ein segnender Engel von sehr würdiger Gestalt und Geberde, zu den Sei ten zwei kleinere, unten vier verehrende, von denen zwei in byzantinischer Tracht. G. H., aber beson ders sorgfältig.

30) Die Ausgiefsung des heiligen Geistes. Oben die Taube auf der auf einem goldenen Sessel mit rothem Kissen liegenden Schrift, darunter in einem, von einem Bau umschlossenen Halbkreise die 12 Apo stel sitzend und meist segnend. Ganz unten das Volk. Beischrift: ΓΛΩCCAI (die Sprachen).

31 und 32) Mehrere Wunder Christi. G. H. und besonders roh und von später Erfindung.

33) Eine vom Teufel angefochtene Frau betet Christus, welcher ihr im Goldgrund erscheint. — ei Vorgänge aus dem Leben des heiligen Cyprian. e die vorigen Bilder.

34) In neun Vorstellungen Eleazar gegeifselt, sieben Söhne der Maccabäer und deren Mutter nsam gemartert. Merkwürdig als Beispiele, wie l solche Gegenstände in Constantinopel, wo man die schrecklichsten Strafen gewöhnt war, behan- t wurden. G. H.

35) *a.* Samson, der immer jugendlich und un- tig erscheint, trinkt aus dem Eselskinnbacken und chlägt damit die Philister. Samson jedesmal treff- n bewegt.. *b.* Samson geschoren (eine sehr gute rstellung) — geblendet — sich und die Philister chlagend. (Kindische Erfindung.) *c.* Gideon be- d, edel. — Jesaias zersägt, sehr lebendig. G. H.

36) Das zweite Concilium. In der Mitte steht, n einem einfachen, spät antiken Bau umgeben, ein iker goldener Sessel mit rother Decke, worauf aufgeschlagene Bibel liegt, welche hier die Ge- wart des heiligen Geistes repräsentirt. Rechts ächst der Kaiser Theodosius in Gold und Purpur, auf die geistlichen Väter in byzantinischen Trach- , links eben dergleichen, die Mehrzahl segnend. r Typus der meisten ist noch breit und rund in iker Weise, nur bei einigen das längliche, byzan- isische Verhältnifs. Unten der Ketzer Makedonios lebhafter Bewegung auf den Kaiser blickend, seine hriften auf einer Art Altar. Aelteste mir bekannte rstellung solchen Gegenstandes. G. H. Aufser an- en Beschädigungen fehlt hier unten ein grofses ück.

37) *a.* Ein Gebäude, von dem das Meiste fehl *b.* Die Arche, woraus die Hand Noah's hervorkomm um die Taube wieder hereinzunehmen. Der einzig erhaltene Kopf unter den Todten ein Muster von a tikem Typus und Praxis, und die Todtenfarbe tre lich ausgedrückt. Uebrigens steife, späte Erfindun G. H.

38) Die Rechtgläubigen, von den Arianern ve trieben, fliehen mit ängstlicher Geberde in eine Schiff über das Meer. *b.* Die Arianer, ein ung schickter Menschenklumpen, zünden die Kirchen d Rechtgläubigen an. *c.* Sie martern einen rechtglä bigen Greis. Späte Erfindung. G. H.

39) *a.* Ein Anhänger der altrömischen Religi macht den Kaiser Julian Apostata auf eine Anza wie oben gebildeter Teufel aufmerksam, welche einer Höhle stecken. Hiermit sind ohne Zweifel d antiken Götter gemeint, welche, vom Christenthu verfolgt, sich hier verborgen haben. *b.* Julian opfe von derselben Person angeleitet, den alten Götte Der Opferpriester ist von sehr gutem Motiv. d fallende Stier nicht ungeschickt verkürzt. — V einem halbrunden Bau, der hier einen antiken Te pel bedeuten soll, steht auf einem hohen Postame eine kleine, goldene, mit Brann schattirte, bekl dete Statue, sehr merkwürdig für die Art, wie m zu jener Zeit die alten Götter schon als Götzenb der darstellte. Vor der Statue brennt der Opferstic Im Ganzen von sehr antiker Haltung. *c.* Der thr nende Julian reicht einer Anzahl von Männern im r mischen Costüm eine Art goldenes Gefäfs dar. G. H

40) *a.* Julian zu Pferde vor einer Brücke h tend mit mehreren ungeschickt Zusammengehäufte

seits derselben eine Stadt, vor welcher in klei-
n Maafsstabe braune Parther. *b.* Basilius von Na-
z und andere Gläubige gebückt flehend. *c.* Ju-
, vom Pferde gefallen, vom heiligen Mere .....?
der Lanze durchbohrt. Die Pferde sind nicht
ur von antiker Form, sondern mager, schlank und
unbeschnittenen Mähnen. G. H.

41) *a.* Auf Geheifs des jugendlichen Josua, in
hischer Rüstung, mit goldenem Nimbus, blasen
hische Krieger eine Art Trompeten, auf deren
all die Mauern von Jericho, hier viereckige, rö-
che Thürme, umfallen. *b.* Der auch hier jugend-
he Moses von Aron und Hur unterstützt. Reiter
n Reitern verfolgt. Ein Durchbohrter trefflich im
tiv, wie aus der Antike. *c.* Gregor von Nazianz
reibend. Die ersten beiden Bilder deuten auf sehr
e Erfindung. G. H.

42) *a.* Christus, segnend, sagt den symmetrisch
seinen Seiten stehenden Aposteln, von denen die
ei zunächst sich neigen: „Gehet hin in alle Welt“.
e meisten sind unbärtig, alle im streng römischen
stüm. *b.* In 12 Abtheilungen eben so viele tau-
de Apostel. Die Täuflinge, lauter Erwachsene,
en nur bis an die Schultern aus den Taufsteinen
vor. Bei jedem ein Diener im weifsen Gewande.
ier der Täuflinge und sein Diener ist schwarz,
mit ohne Zweifel der Kämmerer des Mohrenkö-
s gemeint ist. Das so oft wiederkehrende Motiv
Händeauflegens ist gut abgeändert. Die Verbin-
ng dieser Vorstellungen ist mir neu. G. H.

43) *a.* Der Prophet Daniel, eine jugendliche
stalt und ohne Bart, fleht, zwischen zwei Löwen,
denen die Wildheit sehr gut ausgedrückt ist, nach

antiker Weise mit ausgebreiteten Armen zu Jeho empor. In der Luft ein Engel, in der Rechten e goldenes Trinkgefäfs von antiker Form, mit der Li ken den Propheten Habakuk beim Schopfe halten welcher aber ganz zerstört ist. *b.* Die drei Männ im feurigen Ofen, wie auf den ältesten Denkmal als drei in der Art wie oben betende Jünglinge Flammen dargestellt; darüber ein sie schirmend Engel. Bei allen derselbe Gesichtstypus, aber v feinen, edlen Zügen. *c.* Der König Manasse auf d selbe Weise betend hinter einem Stier stehend. Der Prophet Jesaias, welcher den, in königlich Tracht auf prächtigem Bette ruhenden, kranken Kön Hiskia tröstet. Der Schmerz des Königs ist sehr ed ausgedrückt. G. H., doch von besonderer Sorgfalt

44) Unten der Engel in lichten Gewanden, u von unbeschreiblich edler, würdiger und feiner G stalt und Ausdruck, welcher dem Propheten Hes kiel, der bärtig in hellblaue Tunica, hellrothe To gekleidet ist, Todtengebeine zeigt. Oben Heseki welcher mit erhobenen Händen zu Jehovah empo fleht. Die Motive seines Gewandes sind trefflic In der Luft, in einem rothen Glanze, die segnen Hand von Jehovah. G. H., aber von feinster Vo endung.

45) *a.* Constantin der Grofse, im Ornat byza tinischer Kaiser, auf einem goldenen, mit Purp bedeckten Bette schlafend, dabei zwei Leibwächt *b.* Constantin den Maxentius an der Brücke tödte und vier Fliehende, sämmtlich zu Pferde. Das Re nen in dem weifsen Pferde des Kaisers ist sehr g ausgedrückt. In der Luft in einem grünen Rund e goldenes, griechisches Kreuz mit der Inschrift: *I*

TC

IDVIII am Brustsaum der Maria wird die Zeit
Bildes und zugleich die Kunststufe bezeichnet,
sich Raphael in einigen Beziehungen kurz
röffnung seiner grofsen Laufbahn in Rom be-
velche er noch im Laufe desselben Jahres be-
Mit vielem Bewufstsein hat nämlich Raphael
id seiner florentinischen Epoche (vom Jahre
– 1508) zwei Hauptrichtungen verfolgt. In Bil-
wie das obige und das aus dem Hause Colonna,
sich ungetheilt dem Reiz graziöser, in der
geschauter, aber mehr in der Phantasie fest-
ener Motive hingegeben, so dafs von einer stren-
irchlichen Auffassung darin nicht die Rede ist.
olche Auffassung, verbunden mit einem genauen
tudium des Einzelnen, waltet dagegen ent-
en in einer andern Reihe von Bildern vor, von
ich hier nur die Madonna del Granduca und
ablegung von Borghese nennen will. Bewun-
swürdig aber ist es, welche Vortheile er aus
erschmelzung beider Richtungen in seinen er-
Frescogemälden in Rom, den vier allegorischen
n der Theologie, Poesie, Philosophie und Ju-
enz, so wie der Disputa zu ziehen gewufst hat.
ra Bartholomeo. Von diesem Freunde Ra-
ist hier eins der schönsten, mir bekannten
Das auf dem Schoofse der Maria sitzende
skind hat so eben dem kleinen daneben ste-
Johannes das Kreuz gegeben. Die Maria, in
Gesichte von dem feinsten Oval und echtjung-
nem Ausdruck man deutlich den Einfluss des
do da Vinci erkennt, sieht Johannes mit sanf-
tleid, das Christuskind ihn mit schmerzlichem
icke an, als ob beide wüfsten, welche Leiden

Johannes mit diesem Kreuze übernähme. Auch dem abgewandten Profil des Johannes ist das Ge schmerzlich. Seine auf die Brust deutende Linke jedoch, wie gern er das dargebotene Kreuz annim Diese Art der Auffassung ist sehr bezeichnend die schwärmerisch-melancholische Sinnesweise Frate. Links neben der Maria sitzt Joseph. I Hintergrund bildet eine schöne Landschaft von lem Horizont mit einer Fächerpalme. Die ungew lich feine Grazie in den Linien der Composition mich vermuthen, dafs dieses Bild aus den Jahren rührt, in welchen er so viel mit Raphael verke Die Färbung ist selbst für den Frate von ungew licher Gluth und Tiefe, die Ausführung des Einz im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleifsig, in dem Sfumato auf die Einwirkung des Lic deutend. Leider ist der Leib und das rechte des Johannes, die linke Hand der Maria so ve schen, dafs man die braune Untertuschung sieht. Holz, ungefähr 5 F. hoch, 4 F. breit.

Andrea del Sarto. 1) Sein eigenes Bild Hinter einem Tisch stehend, sieht er so eben einem Briefe auf, an dem er schreibt. Die A sung ist höchst edel und lebendig, der sanft m cholische Ausdruck wunderbar anziehend, und fein gezeichnete Kopf sehr weich in einem t klaren Sfumato durchgeführt. So sind auch Schwarz seines Kleides, das Hemde, der Teppich Tisches von harmonischen Farbenstreifen, der kel-saftgrüne Grund von seltener Sättigung und heit. Dieses Bild steht in allen Stücken, be im Helldunkel, auf einer hohen Stufe der A

und ist ohne Zweifel eins der vorzüglichsten
ilte aus seiner späteren Zeit.

2) Das Bildnifs einer Frau in mittleren Jahren
dlen, würdigen Zügen, in rothem Kleide, mit
Aufsatz von dunklerem Violett und Gold. Hin-
nem Tische sitzend, worauf der Petrarca und
nderes Buch, hält sie ein aufgeschlagenes Noten-
Am Sims der Architectur in Gold: *Meliora*
, am Rande des Tisches: *Tu dea tu presens*
succurre labori. Hintergrund eine kalt-blaue
schaft mit röthlichem Horizont. Der in scharfer
chtung genommene Kopf ist in den röthlichen
ern, den grünlichen Schatten der späteren Zeit
ndrea fein modellirt. Durch ungleichmäfsiges
n erscheint der Kopf jetzt fleckig, der Hals und
s Andere ist angegriffen.

3) Bildnifs eines jungen Mannes in schwarzer
ung mit rundem Hut, die Rechte im Busen, die
im Gurt. Grund graulich-grün. Dies edel auf-
te, harmonische, fein modellirte und gezeich-
Bild ist leider stark mitgenommen, besonders
ände.

4) Joseph erkennt seine Brüder, eine Predella
ehr geistreicher Composition und freien, schö-
doch auch mitunter manierirten Motiven. Die-
nd die überschlanken Verhältnisse, die kleinen,
n Füfse, die flüchtige Behandlung deuten auf
pätere Zeit des Meisters.

5 und 6) Zwei Gegenstücke, von quadratischer
, von ungefähr $1\frac{1}{2}$ Fufs, enthalten sehr reiche
positionen aus einer mir unbekannten Legende.
eicht stellt die eine Rochus vor, welcher Geld

unter die Armen austheilt. Beide sind voll G
und Leben, doch nicht ohne Manier. In der brill
ten, etwas bunten Färbung machen sie einen F
cogemälden verwandten Eindruck.

Ein anderes Brustbild in Oval, welches den
drea vorstellt, und ihm ebenfalls beigemessen w
hängt ungünstig hoch, schien mir jedoch zu sch
im Ton, zu wenig geistreich für ihn.

Die Bildnisse von drei Kindern, von denen
in der Wiege, angeblich von Tizian, ist sehr
und verspricht viel, hängt aber zur Entscheidung
hoch.

Giovan. Batista Moroni. Ein männl
Bildnifs, sich umsehend, hat ganz die, diesem gr
Portraitmaler eigenthümliche, feine, lebendige
fassung, wie auch seine Klarheit und Zartheit
Färbung. Der Grund ist hellgrau.

Ein Amor, hier Annibale Carracci genannt,
im Charakter, wie in der brillanten Färbung so
das Gepräge des Domenichino, dafs ich nicht
stehen kann, ihn dafür zu halten.

Guido Reni. Eine Sibylle, halbe Figur, z
net sich durch Adel des Gefühls, Zartheit der
handlung, Harmonie in dem hellen, klaren und
wärmen Ton, vor den meisten anderen Exempl
aus, welche man antrifft.

Guercino. Die Rückkehr des verlorenen
nes, lebensgrofse Figuren. Von mehr Empfindu
den Köpfen als meist, und besonders fleifsig in
ner kräftigen Weise ausgeführt, doch in den S
ten nachgedunkelt.

Salvator Rosa. 1) Eine Meeresküste mit
hen Gebirgen, von Fischern belebt, ist in Um

eit — zumal des hellblauen Meeres — und flei-
Ausführung eins seiner bedeutendsten Werke.
ne andere grofse, mit Reitern staffirte Land-
ist ebenfalls von sorgfältiger Arbeit, aber durch
unkeln von Vor- und Mittelgrund aufser Hal-
3 u. 4) Zwei kleinere felsichte Landschaften,
Räuber ihr Wesen treiben, sind besonders
eich.

Carlo Dolce. 1) Die Geburt Christi. Die
eren Compositionen von ihm sind bekanntlich
. Hier hat er offenbar den Correggio nach-
nen versucht und mindestens eine grofse Klar-
erreicht. Auch durch die zarte Ausführung und
ere Süfslichkeit der Charactere spricht dies un-
r 2 F. 10 Z. hohe, 2 F. 6 Z. breite Bild an.
ristus verlangt von Joseph das Kreuz, lebens-
Figuren. Auch dieses Bild zeichnet sich vor
n des Meisters durch angenehme Composition
Wahrheit des Gefühls aus. Zu der fleifsigen
hrung kommt hier zugleich eine grofse Klar-
nd Wärme der Farbe. 3) Das Bildnifs seiner
Kopf mit Händen. Lebendiger, als man von
denken sollte, und daher bei der blühenden
, der sorgfältigen Beendigung sehr reizend.

Nicolas Poussin. Das Portrait des berühm-
Bildhauers Quesnoy, genannt il Fiamingo.
nem Lehnsessel. Poussin hat bekanntlich nicht
Portraite gemalt, und es war mir daher interes-
hier ein feines Naturgefühl in der Auffassung,
zwar blasse, aber für ihn ungewöhnlich klare
hfarbe und eine sehr liebevolle Ausführung zu
n. Vortrefflich sind die Hände gezeichnet.

Rembrandt. 1) Das Bildnifs des Marschalls

Turenne. Auf einem muthigen Schimmel mit re
Zaumzeug sprengt er einher. Das kräftige, voll
sicht wird von starkem, dunkelbraunem Haar um
Der Hintergrund stellt eine Stadt vor, welche von
Kolache und einigen Leuten zu Fuße belebt
Der lebendige Kopf ist in einem satten, röthl
Ton gemalt, das ganze, meisterlich breit behan
Bild von einem tiefen, aber klaren Helldunkel.
das Pferd ist etwas hölzern. Dieses, in Lebens
ausgeführte Bild war mir sehr merkwürdig,
es das einzige Portrait zu Pferde ist, welches
Rembrandt kenne. Auf Leinw., 9 F. 5 Z. hoch,
10 Z. breit.

2) Das Bildnifs eines jungen Mannes. E
einem mit einem Teppich bedeckten Tisch, w
zwei Bücher, stehend, ist er im Begriff, eine
Mütze von einem Nagel an der Wand zu neh
Im goldnen, glühenden Ton meisterhaft gemalt,
dem Namen und 1644 bezeichnet.

Die beiden letzten Bilder hängen meinem G
nach nicht vortheilhaft in einem Raum mit dene
der Italienischen Schule. Ihre Entfernung daraus
die Harmonie des Eindrucks erhöhen und die Z
menstellung mit anderen Werken aus der nied
dischen Schule ihren grofsen Werth noch mehr
vorheben.

van Dyck. Das Familienportrait des He
Johann von Nassau. Er und seine Gemahlin sit
einer stattlichen Vorhalle sitzend vorgestellt, ein
lehnt sich an die Mutter. Von drei Töchtern, w
vor ihnen stehen, hält die älteste eine Rose.
sind reich und prächtig gekleidet. Den Hinter
bildet eine Landschaft. Dieses Bild gehört unte

n, repräsentirenden des van Dyck zu den vor-
hsten. Es ist nach der Aufschrift im Jahre
in dem warmen, tiefen, braunröthlichen Fleisch-
emalt, welcher ihm um diese Zeit eigen war.
vereinigt die Eleganz der späteren Bilder mit
fleifsigen, zart verschmolzenen Ausführung. Die
gin ist so zart, wie er kräftig colorirt; die Kin-
von reizender Klarheit des Tons. Auf Leinw.,
6 Z. hoch, 8 F. 6 Z. breit. Im Jahre 1741
le dieses Bild im Haag in der Sammlung van
ten schon mit 5000 Gulden bezahlt, jetzt würde
n England vielleicht das Dreifache gelten. Es
urch den Stich von Baron bekannt.

Jan Both. Ein grofser Wasserfall in einer felsich-
Landschaft, ein stattliches Bild in warmer Abend-
chtung, doch etwas einförmig in der Farbe.

van Sommer. Das Portrait des berühmten
s Baco von Verulam, halbe Figur. Das sehr
e und geistreiche Gesicht ist sehr klar und flei-
in einem warmen Ton gemalt.

Wilson. Ein Sonnenaufgang in einer romanti-
n Gegend, in welcher ein Fels von einem Schlosse
önt wird. Leider hat dieses poetisch componirte
fleifsig ausgeführte Bild sehr nachgedunkelt, so
es, wie so oft bei den Bildern der englischen
ule, nicht der Erwartung entspricht, welche durch
trefflichen Kupferstich erregt worden ist.

Der herrliche Ausblick in den Park, in welchem
zu den glücklich benutzten Vortheilen des höge-
ten Terrains und einer in aller Fülle strotzenden
etation noch die Schönheit eines ansehnlichen
sserspiegels gesellt, liefs mich nach beendigter
au noch einen kleinen Gang darin machen. Bei

dieser Gelegenheit sah ich denn auch eine Ei
welche ihrer Gröfse wegen in England berühmt
Obgleich mir wohl schon andere von derselben Gr
vorgekommen, kenne ich doch keine, die einen sol
Wald von Zweigen in allen Höhen, nach allen R
tungen ausschickt. Auch ohne die Erwägung,
viele Geschlechter der redenden Menschen dahi
gangen, welche unter dem Schatten eines sol
stammen, noch immer in gesunder Lebenskraft
stehenden Riesen sich erquickt, und zu seinem W
emporgeblickt haben, erfüllt mich ein solcher
blick immer mit einer erhebend-feierlichen S
mung, so dafs ich mir vollkommen die religiöse
ehrung erklären kann, welche solche Bäume bei
seren Altvordern genossen haben. Welch ein
gensatz mit diesem stillen, ländlichen Naturzusta
als ich nach wenigen Stunden mich wieder
durch einen Zauberschlag mitten in das Gewirr
Getöse der unermefslichen Stadt versetzt fand!

Bevor ich London verlasse, mufs ich Dir n
eine kleine Nachlese von mancherlei interess
Dingen geben, welche ich in den letzten Wo
gesehen habe.

Endlich bin ich dazu gekommen, die so ge
neue italienische Oper hier zu besuchen.
gleich die Saison schon sehr vorgerückt ist, fand
doch das grofse, aber sonst durch nichts ausgez
nete Haus vollständig besetzt. Es wurde die d
jährige Lieblingsoper, Bellini's Puritani, gegeben.
Gegenstand ist keineswegs glücklich gewählt.
Musik, obgleich nicht frei von der leeren und
deutungslosen Manier der früheren Opern Bellin
zeigte doch hin und wieder ein gewisses Bestreb

istigen Affecte angemessen durch die Musik rücken, so wie eine fleifsigere Durcharbeitung nzelnen musikalischen Motive. Freilich er- Alles durch die vollkommenste Ausführung, e ich bisher von irgend einer Oper gehört, von öglichst günstigen Seite. Hier war man nicht oft genöthigt, sich in den meisten Rollen ganz chtes, oder mindestens höchst Mittelmäfsiges ge- gefallen zu lassen, um wenigstens die leid- Darstellung der Hauptrolle ungestört zu genie- Durch die ersten italienischen Gesangkünstler, che, Tamburini, Rubini, Ivanof und Giulietta waren alle Rollen gleich vortrefflich besetzt, fs der Eindruck sich immer auf gleicher Höhe t und durchaus harmonisch war. Besonders n hierdurch die Ensembles befriedigend, und er- en ganz die vom Componisten beabsichtigte ung. Lablache öffnete dabei den Mund meist mehr als zum Sprechen, und dennoch hörte seine herrliche Stimme immer durchklingen. er sie aber bei gesteigertem Affect in ihrer gan- Stärke wirken, wie in dem berühmten Duett eiden Bässe, in welchem Tamburini die zweite ne sang, so fühlte man sich von diesem gewal- Strom des Wohllauts bis ins Mark durchdrun- nd erschüttert. Welch ein unendlicher Genufs te es sein, einmal ein Meisterwerk des Gluck Mozart in solcher Vollkommenheit zu sehen! diesen Sängern wäre indefs nur Lablache hier- zu gebrauchen, den andern geht der Sinn für die ssung jener klassischen Musik gänzlich ab.

Mit dem jungen Herrn Murray besuchte ich vor er Zeit das Colosseum, eine Spielerei, wie

sie in diesem Maafsstabe wohl nur hier in Lo
möglich ist. Als wir in dem grofsen, am Reg
park gelegenen Gebäude eingetreten waren, eng
uns zuerst ein Theater, worauf eben ein kleines St
zu Ende ging. Kaum war der Vorhang gefallen
zog ein elegant gekleideter Mann, welcher in e
Art von Polichinelbude sehr gravitätisch und mit
lem Geschick allerlei Künste machte, unsere
merksamkeit auf sich. Er wurde wieder von e
rauschenden Musik abgelöst. Eine Treppe führte
in einen Raum, von dem die obere Hälfte der
nen langen Seite geöffnet war, und wenn man
antrat, einen Anblick in eine wilde Gebirgsgeg
gewährte. Zwischen wirklichen Felsen von wi
chen Tannen gekrönt, stürzte wirkliches Wasser he
so dafs man sich mit einem Male nach irgend e
Gegend der Schweiz versetzt glauben konnte.
gröfste aller Räume, von runder Form, war reich
einer beträchtlichen Anzahl von schön beleuchtb
Sculpturen geschmückt, unter denen ein Gipsabgu
colossalen Flora Farnese einen besonders statth
Eindruck machte. Im bizarrsten und widrigsten
misch standen hier die Büsten von Pitt und an
moderne Sculpturen mit den schönsten Gebilden
tiker Kunst durcheinander, und erregten in be
derer Lebhaftigkeit das unangenehme Gefühl,
hier alles seine ursprüngliche Bedeutung und Zu
menhang gänzlich verloren hat, und das Erhabe
wie das Geringste der verschiedensten Zeiten
Nationen zum gleichgültigen Spielwerk geworden
Im Umkreise dieses Zirkels befanden sich eine M
kleinerer Räume, durch deren geöffnete, hintere W
man die Aussicht auf die verschiedensten Städte

genden der Welt genofs, welche nach Art der
ramen ausgeführt sind. Jeder dieser kleinen
me ist mit einem Tisch und Stühlen versehen.
dafs man darin Erfrischungen nehmen kann. Ein
lerer langer Gang führte zu einem Bergwerk. Doch
würde kein Ende finden, wenn ich Dir alle die
nderlichkeiten beschreiben wollte, welche hier
Langeweile durch überraschende Wirkungen zer-
euen sollen. Bei Tage kann man aufserdem in
nselben Gebäude noch ein Panorama von London
ien.

Mitten in der City führte mich der junge Herr
rray in eine von Sir Christopher Wren erbaute
rche, St. Stephen Wallbrook genannt. Sie ist von
ifsiger Gröfse, zeichnet sich aber durch sehr har-
onische Verhältnisse, eine für seine Art der anti-
sirenden Baukunst leichte Bogenstellung und eine
nde Kuppel von sehr schönem Eindruck sehr vor-
eilhaft aus, und gab mir von der originellen Erfin-
ngsgabe dieses Architecten eine günstigere Vor-
ellung, als die grofse, in den wesentlichen Theilen
ch immer der Peterskirche in Form nachgeahmte
. Paulskirche.

Vor einigen Tagen habe ich endlich das Innere
n dem von Inigo Jones erbauten Whitehall
sehen, dessen Aeufseres ich Dir schon in einem
einer ersten Briefe als besonders edel und grofsar-
g in Formen und Verhältnissen gerühmt habe. Auch
eses Innere des grofsen Festsaals, welches gerade
tzt erneuert wird, macht einen sehr stattlichen und
nposanten Eindruck. Die Decke ist in neun Fel-
rn, mit eben so vielen in Oel gemalten Bildern
n Rubens verziert. Das mittelste, gröfste, enthält

in einem Oval die Apotheose König Jakob's I. Zu de
beiden langen Seiten desselben sind grofse Friese m
Knabengenien, welche auf mit Löwen, Bären, Wid
dern bespannte Wagen Getraidegarben und Frücht
laden. Alle Verhältnisse sind so colossal, dafs jede
dieser Kinder 9 Fufs mifst. Die anderen beiden Bi
der in der mittleren Reihe stellen König Jakob al
Beschützer des Friedens, und wie er thronend se
nen Sohn Karl zum Nachfolger bestimmt, vor. Di
vier Bilder zu deren Seiten enthalten allegorisch
Vorstellungen von königlicher Macht und Tugend
Diese im Jahr 1630 in Auftrag von König Karl I
von Rubens ausgeführten Gemälde haben mich in
keiner Hinsicht befriedigt. Abgesehen von der Be
schwerde der Betrachtung, machen alle gröfseren
Deckengemälde einen drückenden, massigen, und al
Ornament der Architectur ungünstigen Eindruck, wes
halb auch der feine Sinn der Alten dergleichen nich
gestattet, sondern sich mit leichteren Verzierungen
auf hellem Grunde begnügt hat. Am wenigsten sin
aber wohl für solchen Zweck die colossalen un
schwerfälligen Figuren eines Rubens geeignet. Ab
gesehen von der widerstrebenden Kälte aller Alle
gorieen, sind die von Rubens durch Ueberladung un
Plumpheit keineswegs anziehend, endlich konnte ihn
die Persönlichkeit und die Regierung Jakob's I
schwerlich zu einer poetischen Schöpfung begeistern
Gewifs war schon ursprünglich, wie bei der Folge
aus dem Leben der Maria von Medici im Louvre,
das Meiste von den Schülern des Rubens ausgeführt
überdem aber haben diese Bilder jetzt schon vier
Restaurationen aushalten müssen, deren letzte erst
kürzlich beendigt worden ist. Da man jetzt bei der

Befestigung an der Decke dieselben hier und da,
einer Matratze, scharf angezogen, so sind sie
die dadurch entstandenen Spiegelungen und
lichter vollends ungenieſsbar geworden.

ch muſs Dir nun noch etwas von einigen Bil-
nittheilen, welche mehr oder minder eines gro-
Rufes genieſsen.

Bei dem Herrn Henry Leygatt in der City sah
is Exemplar der *belle Jardinière*, welches vor
eren Jahren im Besitz des Herrn William, eines
ikaners, in Paris ein so groſses Aufsehen machte,
elbst die berühmten Maler Ingres und Gros nicht
anden haben, darüber ein Gutachten abzugeben,
sie dasselbe für ein Originalbild von Raphael
ren. Wäre dem so, so müſste das berühmte
plar dieses Bildes im Louvre eine Copie sein;
es ist ohne Beispiel, daſs Raphael dasselbe Bild
rselben Gröſse zwei Mal ausgeführt hat. Ob-
ich mit dem günstigsten Vorurtheil an diese
ntigung ging, indem das Pariser Exemplar mir
nigen Theilen als von anderen Bildern Raphael's
chend erschienen, kann ich doch nach einer
en Untersuchung jenem Urtheil durchaus nicht
ichten, erkenne vielmehr in diesem Londoner
plar eine sehr saubere und hübsche Copie eines
nein geschickten Niederländers noch aus der
Hälfte des 16ten Jahrhunderts. Die Behand-
ist, mit dem Pariser Exemplar verglichen, zahm,
lich und geleckt. Dieses fällt besonders an den
n auf. Das Verständniſs der Formen ist gerin-
zumal ist der Daumen an der linken Hand der
und ihr Ohr sehr schwach. Der Ton des Flei-
ist blühender, doch haben die Schatten nicht

den grauen, in jener Epoche dem Raphael eig
Ton, und ist die Modellirung ungleich schwächer,
auf jenem. In dem schlecht impastirten und musi
mit gelber Farbe gemalten Saum des Kleides
Maria sind die Inschriften RAPHA . . LO . V
MDVIII von sehr verdächtigem Ansehen. Unter
Buchstaben, womit der Saum noch sonst verziert
deutet das den Italienern fremde K auf ultrama
nen Ursprung. Dafs dieser aber insbesondere nie
ländisch ist, beweiset die Landschaft, welche im
telgrunde von kaltem, spangrünem, im Hintergr
von kaltem, grünlichem Ton ist und mit Pyrami
Obelisken und Tempelchen prangt. Eigenschaf
welche so gewöhnlich und ausschliefslich in nie
ländischen Bildern aus der ersten Hälfte des 16
Jahrhunderts vorkommen.

Ein Chirurg, Herr Nossoc, besitzt ein Exem
der berühmten heiligen Familie im Louvre, wel
Raphael dem Könige Franz I. geschenkt hat.
hält das seinige ebenfalls für ein Originalbild
Raphael. Dieses Gemälde, ungefähr ein Viertel
grofs wie das im Louvre, ist indefs nichts anders
eine zwar sehr fleifsige und in der Färbung brill
aber geleckte und geistlose Copie, welche viel
Mignard hat, gewifs wenigstens seiner Zeit angeh

Auch drei alte, recht merkwürdige Copien n
der Madonna von Raphael, welche den Beinamen
casa colonna führt, und, von einer Erbtochter di
Familie, der Herzogin von Lanti, gekauft, jetzt
Zierde unsers Museums ist, habe ich angetrof
Die eine, im Besitz des Advocaten Swainston, sta
aus dem Hause Aldobrandini. Sie ist in allen T
len sehr getreu und in der Technik der Schule

cht; die Schatten sind brauner und stärker, als dem Original, alle Farben stumpfer, das Verdnifs der Formen geringer. Dieses ist besonders in der rechten Hand der Maria fühlbar. Die eite, im Besitz des Kunsthändlers Emmerson, ebenfalls von grofsen Verdiensten, doch sind Charactere minder treu, das Kind etwas zu rtrieben, die Mutter etwas zu dürftig in den Forn. In den Bäumen der Landschaft finden einige ränderungen statt. Im Gesammtton steht es dem ginal näher, als obige Copie. Diese werden beide Originalbilder Raphael's ausgegeben. Die dritte pie in der Sammlung des Herrn Coesvelt ist mehr e freie Nachahmung. Die Form des Bildes ist d, die Landschaft abweichend. Es wird für Fra rtolomeo ausgegeben; doch sind für ihn Köpfe und aractere zu wenig fein, die Malerei zu derb, der n zu schwer braun. Alle drei Bilder sind auf lz gemalt.

Copien sämmtlicher Vorstellungen der inneren Seite des berühmten Genter Altars der beiden üder Hubert und Jan von Eyck, wovon wir im rliner Museum sechs Originalflügel besitzen. Diese Leinwand ausgeführte Copie, vordem in der Cale des Rathhauses zu Gent, kam, von den Franen im Jahr 1796 verkauft, in die Hände des Hrn. ette, von dem sie der jetzige Besitzer, Herr Aders, varb. Sie hat den grofsen Erwartungen, welche nach manchen Schilderungen davon hegte, nicht sprochen. Die meisten Charactere sind verfehlt, Hauptton kühl, schwach und trübe, das Fleisch förmig röthlich. Das geringe Impasto und die gere Behandlung deuten auf eine ziemlich vorge-

rückte Zeit des 16ten Jahrhunders. Die obere Rei
mit den lebensgrofsen Figuren von Gott Vater, M
ria, Johannes dem Täufer, der singenden und spi
lenden Engel und Adam und Eva, ist indefs etw
kräftiger und genügender ausgefallen, als die unte
mit den kleinen Figuren der Anbetung des Lamm
den Streitern Christi, den gerechten Richtern, d
heiligen Einsiedlern und Pilgern. Da die Tafeln d
Originale und der Copie des M. Coxie jetzt an ve
schiedenen Orten befindlich sind, so bleibt diese Cop
immer deshalb sehr schätzbar, weil sie allein d
Gesammtüberblick dieser reichsten und tiefsinnigst
Composition gewährt, welche diese grofsen Künstl
hervorgebracht haben.

Aus der Sammlung des Herrn Aders, welch
bis auf jene Copie und einige andere Bilder, währe
meines Aufenthalts durch Versteigerung zerstreu
wurde, erwähne ich noch eines 2 F. 1 Z. hohen, 2
9 Z. breiten Altarbildchens mit Flügeln, welches
eine Arbeit der Schwester jener Künstler, der M
garetha van Eyck, ausgegeben wurde. Das Mitt
bild stellt Maria mit dem Kinde auf dem Schoof
umgeben von Catharina, drei anderen weiblichen H
ligen und Engeln, die Flügel die beiden Johann
vor. Da man kein beglaubigtes Werk der Mar
retha kennt, so beruht diese Annahme auf blofse V
muthung. Aber auch abgesehen von der Unwah
scheinlichkeit, dafs diese Künstlerin, umgeben v
den so glücklich nach Mannigfaltigkeit und Sch
heit der Köpfe strebenden Bildern ihrer Brüder, si
mit so einförmig häfslichen Gesichtern begnügt h
ben sollte, als dieses Gemälde zeigt, gehört dasse
nach der ganzen Technik der zweiten Hälfte

en Jahrhunderts und der Schule von Brabant an. sind z. B. die goldnen Gegenstände, ein Brunnen, e Statue, der Kelch des Johannes, dunkelbraun estrichen, und nur die Lichter mit gelber Farbe gesetzt, eine Weise, welche Quintyn Messys zuerst ewendet zu haben scheint. Uebrigens bin ich it entfernt, diesem trefflichen Bilde das Poetische Empfindung, die Grazie in den Bewegungen, die ne Kraft und Sättigung der Farben, die höchst fsige und meisterliche Ausführung abzusprechen. ider sind die Köpfe des Mittelbildes etwas ver- schen.

Endlich kann ich aus derselben Sammlung ein nur Zoll hohes, $5\frac{1}{4}$ Zoll breites Bildchen nicht ganz Stillschweigen übergehen. Es stellt Maria mit n Kinde, umgeben von einer Architectur, vor, rin in Relief die 7 Freuden der Maria dargestellt d, und ist das *non plus ultra* von Feinheit und icision, welches ich in meinem Leben von Minia- in Oel gesehen, und als Beweis der Höhe der chnik eyckscher Schule von der gröfsten Wichtig- t. Der Character der Maria, die Behandlung ihrer one, wie der Architectur stimmt so ganz mit den glaubigten Bildern des Jan van Eyck überein, dafs es keinem anderen Meister beimessen möchte. wird hier für Memling gegeben*).

Wohl aber habe ich das Glück gehabt, von die- n grofsen Meister hier eins der reichsten und schön- n Werke zu sehen. Es ist dieses das Reisealtär- en von Kaiser Carl V., welches bis zur französi-

*) Wie ich vernehme, ist dieses Kleinod in die Samm- g des Poeten Rogers übergegangen.

schen Invasion in der Cathedrale von Burgos auf
wahrt, von einem französischen General, dem Vico
von Armagnac, daselbst käuflich erworben, und k
lich einem hier lebenden französischen Maler, Nam
Berthon, zum Verkauf geschickt worden ist. Es
steht aus einem Triptychon, oder drei gleich
fsen Bildern, von denen die beiden äufseren
auf das mittlere zusammenklappen lassen. Sie
nach oben zu halbkreisförmig, jedes 2 F. 1 Z. h
1 F. 4 Z. breit. Alle drei sind der Verherrlich
der Maria gewidmet und stellen ihre Leiden
Freuden in historischer Folge dar. Auf dem B
rechts verehrt Maria in einem gothischen Bau u
einem violetten Baldachin mit goldnen Mustern
neugeborene Kind. Ihr gegenüber auf einen
gestützt der schlafende Joseph, dem auf der Ge
Christi von Memling im Berliner Museum übe
schend ähnlich. Oben schwebt ein Engel im bl
Gewande, welcher eine Krone und einen Spruch
tel mit folgender Inschrift hält: *Mulier hec*
probatissima, munda ab omni labe, ideo accipiet c
nam vitae. Ex Jac. I. Um dieses Hauptbild ist
eine Hohlkehle von braunem Holz nachahmet
Rand gemalt, in welcher sich unter reichen, g
schen Kragsteinen folgende, auf das zierlichste
in Grau ausgeführte Vorstellungen befinden. Re
oben, die Verkündigung Mariä, die Heimsuchung,
Geburt mit dem darüber verwunderten Joseph.
unten auf einer feinen Säule unter zierlichem g
schen Baldachin der heilige Petrus. Links, Le
rem gegenüber, Lucas, darüber die Anbetung
Hirten, die Anbetung der Könige, und ganz
die Darstellung im Tempel. Auf dem Mittel

t Maria den auf ihrem Schoofse ausgestreckten
en Christus, dessen Haupt von dem weinenden
ph von Arimathia unterstützt wird. Ihr zur
nten Johannes, besorglich mit den Händen ihre
lter fassend. Der Körper Christi, nach Art der
le, steif und mager, die Köpfe nicht schön von
en, aber ergreifend im Ausdruck des Schmerzes.
n ein Engel in violettrothem Gewande, eine
ne Krone und einen Spruchzettel haltend, wor-
folgende Inschrift: *Mulier hec fuit fidelissima*
hristi dolore, ideo date ei coronam vitae. Ex apo-
II. *C.* Durchsicht durch einen Bogen mit gothi-
n Verzierungen; zunächst das Kreuz, mehr zu-
eine heitere Landschaft mit Gebäuden. Auf
ähnlichen Rande und auf die nämliche Weise
ordnet, rechts, oben, Christus mit Maria, Christi
chied von ihr, die Kreuztragung, Johannes der
ngelist, links, unten, Matthäus, darüber die Auf-
tung des Kreuzes, Longinus, die Seite Christi
end, und die Grablegung. Auf dem Bilde links
heint der erstandene Christus der in ihrem Ge-
h an einem Betschemel knieenden Mutter Ma-
welche, von freudiger Ueberraschung sehr tief
hüttert, in Thränen ausbricht. Oben ein Engel
blauem Gewande, eine goldene Krone und ei-
Spruchzettel mit folgender Inschrift haltend:
lier hec perseveravit vincens omnia, ideo data est
orona. Ex apocal. VI. C. Der Rand enthält
ts, oben, dieselbe, von den drei anderen Marien
cht, welche ihr die Nachricht von der Auferste-
g Christi bringen, die Himmelfahrt Christi, die
gießung des heiligen Geistes, unten Marcus; links,
en, Paulus, darüber Maria, welcher ein Engel vor

ihrem Tode die Siegespalme reicht, den Tod Mar
mit dem sie knieend einsegnenden Johannes in G
genwart Christi und der anderen zehn Apostel, en
lich Maria, in einem Tuche von zwei Engeln empor
tragen, vom heiligen Geist überschwebt, von Gott Va
gekrönt. Unter diesen kleinen Bildern befinden sic
vortreffliche Compositionen; die Ausführung alles E
zelnen, z. B. der kleinen, geistreichen Köpfe, ist
wunderungswürdig. Von den 6 einzelnen Apost
zeichnen sich besonders Johannes, Matthäus, Mar
und Paulus durch schlanke Verhältnisse und edl
Faltenwurf aus. Das Ganze steht dem oben erwäh
ten Altär von Memling im Berliner Museum s
nahe, ist jedoch wärmer in der Farbe. In den Sch
ten der Gewänder ist hier und da schraffirt. D
Erhaltung läfst nichts zu wünschen übrig. Le
ist die Forderung von 3000 Pfd. Sterl. für die
Kleinod so übertrieben, dafs nicht einmal ein Ge
darauf zu machen war.

Schliefslich mufs ich noch unter verschieden
vortrefflichen Bildern, welche ich bei dem Gemäl
händler Herrn Peacock sah, des Portraits einer
tharina Hoogsaet von Rembrandt gedenken. Es
als Kniestück im vollen Licht genommen, von
hinreifsendsten Naturwahrheit und im hellen, a
satten Goldton mit der seltensten Vollendung
Einzelnen durchgeführt. Aufser Rembrandt's Na
trägt es die Jahreszahl 1657. Meinen nächsten B
erhältst Du nun aus irgend einem anderen Theil
England.

Vierundzwanzigster Brief.

Salisbury, den 27. August.

Nachdem ich unter Zuziehung von Passavant's
h und unterstützt von dem Rath des Herrn Wil-
Woodborn, eines genauen Kenners der Kunst-
mlungen auf den englischen Landsitzen, meinen
eplan reiflich erwogen, bin ich endlich den 24sten
ebrochen. Entschlossen, mich zuerst nach dem
westlichen Theil des Landes zu wenden, fuhr ich
einer Coach, welche nach Winchester geht, Mor-
s um 8 Uhr ab, um Stratton, den Landsitz des
Thomas Baring, zu besuchen. Ich hatte wie-
einen Platz auf der Aufsenseite des Wagens ge-
lt, da man dort aufser dem billigeren Preise den
theil einer freien Aussicht und einer mannigfal-
ren Gesellschaft geniefst. Um aber den Unbilden
Wetters, welchen man daselbst ebenfalls ausge-
t ist, mit dem gehörigen Nachdruck zu trotzen,
e ich mich mit einem wasserdichten Mantelkra-
versehen. Es war mir ganz recht, dafs die Tüch-
eit dieser Schutzwaffe gleich den ersten Tag auf
harte Probe gestellt werden sollte. Die drük-
de Schwüle hatte vor uns ein prächtiges Gewit-
ewölk in vielfachen Massen aufeinander gethürmt.
ge ruhte es in majestätischer Schlachtordnung.
tzlich setzte es sich aber mit allen seinen Geschwa-
n in Bewegung, verschlang in wenigen Augen-
ken den heiteren, uns umgebenden Himmel in
htliches Dunkel, und entlud sich unter rasch fol-
den Blitzen und sehr heftigen, lang verhallenden
nachmurrenden Donnerschlägen in solchen Was-
trömen, wie ich es selten erlebt habe. Demohn-

geachtet wurde alle diese Wuth umsonst aufgew
det, um durch meine Waffe zu dringen, welche
in grofsartiger Ruhe einen solchen Widerstand
gegensetzte, dafs auch keine Spur von Nässe du
drang, so dafs ich ein behagliches Gefühl empfa
mich recht mitten in diesem Ungethüm so woh
halten zu befinden. Die Grafschaften Surrey
Hampshire, durch welche die Strafse führt, bie
ein sehr einförmiges Ansehen dar, ja man kon
durch Strecken von Haidekraut und Kieferwald
gen, eine in dem so fleifsig angebauten England se
Sache. Durch einen Brief von Herrn Baring in L
don, Sohn des Sir Thomas, eingeführt, fand ich
Stratton, wo ich um 3 Uhr eintraf, eine sehr fre
liche Aufnahme. Schon das Aeufsere des in ita
nischer Bauweise nach dem Plan des Architec
Dance ausgeführten Landhauses hat einen zierlic
und einnehmenden Character, das Treppenhaus a
so wie die ganze innere Eintheilung, ist so glück
in den Verhältnissen, greift so vortrefflich in ein
der, dafs es in einem seltnen Grade Eleganz
Wohnlichkeit verbindet. Den Hauptschmuck er
es indefs durch die Gemälde, deren über 100, meist
der italienischen Schule, in den verschiedenen
men mit Geschmack vertheilt sind. Sir Thomas
mich eine vorläufige Uebersicht nehmen, und fü
mich dann in den zierlichen Gartenanlagen und
angränzenden Park umher, in welchem eine lange A
von den herrlichsten alten Bäumen mich beson
ansprach. Bei dem Diner, welches auch hier
dem Lande erst um 7 Uhr Abends Statt hatte,
ich aufser der Familie noch den Maler Collins,
sehr liebenswürdige Künstlernatur, und einen

rten geistlichen Herrn, beide aus London. Die che, anspruchslose und doch gebildete Weise, ne in diesem Hause herrscht, liefs es mir bald traulich zu Muthe werden. Ueber Tisch kam Gespräch auf die künstlerische Behandlung reli- r Gegenstände und die Zulässigkeit solcher Kunst- e in den Kirchen. Der Geistliche trat sehr ent- den gegen Beides auf, und meinte, dafs die Kunst unwürdige Vorstellungen von solchen Gegenstän- zu erwecken pflege. Ich hätte gern über dieses el eine Lanze mit dem würdigen Herrn gebro- , da ich mich aber in der englischen Sprache immer so schwerfällig bewege, wie ein alter rgaul im coupirten Terrain, äufserte ich blofs, ich doch nicht finden könne, dafs Raphael in n berühmten Cartons eine unwürdige Vorstel- von den Aposteln erwecke. Zufrieden, dafs Gegner dieses nicht zu leugnen wagte, über- ich die fernere Vertheidigung der kirchlichen t Herrn Collins, welcher sie auch mit Wärme e und darin von dem übrigens streng religiös nten Sir Thomas unterstützt wurde. Zu einer von Genugthuung für mich theile ich indefs we- ens Dir einige der verhaltenen Bemerkungen mit, ne sich bei dieser Gelegenheit mir aufdrängten.

Es gehört zu den beliebten Gemeinplätzen, dafs Protestanten vermöge ihrer Religionslehre eine nde Kunst von kirchlichem Character versagt Wäre dieses wirklich der Fall, so befänden sie gegen die Katholiken in einem grofsen Nach-

Denn weit entfernt, die Religion zu entwei- bietet die bildende Kunst eins der wichtigsten l dar, um in den weitesten Kreisen das

religiöse Gefühl auf die würdigste, eindringlich
und verständlichste Weise anzuregen. Da jede ec
Kunst diese Anregung vermittelst einer schön
Darstellung der heiligen Gegenstände bewerkstell
übt sie zugleich in grofser Allgemeinheit auf
weckung und Ausbildung des in der Brust jedes M
schen schlummernden Schönheitssinns einen mäc
gen Einflufs aus, und wirkt so in verschiedener
ziehung auf die geistige Bildung und Veredlung
menschlichen Geschlechts auf das Entschiedenste
Ganz besonders aber würden sich die bildenden Kü
ler evangelischen Glaubens bei der Richtigkeit je
Behauptung übel befinden, denn es wäre ihnen
durch die Sphäre verschlossen, worin die bilde
Kunst im Alterthum wie im Mittelalter ihr Hö
stes geleistet hat. Um aber jene vorgebliche U
higkeit der Protestanten zu einer kirchlichen K
zu beweisen, müfste dargethan werden, dafs ih
ihre religiöse Ueberzeugung keine Gegenstände
bietet, wofür sie sich künstlerisch begeistern kön
Da sie indefs den Inhalt der ganzen heiligen Sc
mit den Katholiken als Gegenstand des Glaubens
mein haben, möchte ein solcher Beweis sich sch
durchführen lassen; man müfste denn annehmen,
die göttliche Verehrung der Jungfrau Maria und
Legenden der Heiligen die einzigen geeigneten
genstände wären, eine künstlerische Begeisterung
vorzurufen, was doch selbst der eifrigste Kath
anstehen würde zu behaupten. Auch lehrt die
fahrung, dafs das bei den Protestanten Jedem
zugänglich gemachte und so zum Gemeingut ge
dene reine Wort Gottes in anderen Künsten
Quell einer höchst frischen und tiefen Begeiste

Auch von der angelsächsischen Kunst des 8ten
nderts ist hier ein Evangeliarium in Folio vor-
en *(Suppl. lat.* No. 693.), welches, wenn gleich
er reich, doch in der ganzen Art genau mit dem
mten Cutbertsbook im britischen Museum über-
immt. Da zufolge einer alten Inschrift der hei-
Willibrod, Apostel der Friesen, es nach Frank-
gebracht hat, mufs es aus den ersten Jahrzehn-
es 8ten Jahrhunderts herrühren, indem dieser im
e 730 starb. Die Canones sind blofs von schwe-
lben und mennigrothen Streifen eingefafst, deren
zende Oberfläche auf starken Leimgehalt weist.
jedem Evangelium befindet sich nur das mit der
ten Feinheit und Sauberkeit mit der Feder ge-
nete und mit hellen Farben illuminirte Zeichen.
des Engels sieht man hier aber ganz nach dem
ruck der Apocalypse einen Mann en façe, in
so jede Spur eines organischen Wesens ver-
unden, der so ganz zu einer kalligraphischen
eske geworden ist, dafs die Ueberschrift „*Imago
nis*" keineswegs als überflüssig erscheint. Die
anischen Federzüge des Gesichts erinnern an
alten Affen. Eben so hat der Löwe mit den
mäfsigsten Locken ein ganz heraldisches Anse-
Statt des Ochsen findet sich hier ein schema-
es Kalb mit der Ueberschrift: „*Imago Vituli*,"
in ebenfalls dem Ausdruck der Apocalypse ganz
Von ähnlichem Character ist auch der Adler
lem feinsten, regelmäfsigsten Gefieder. Alle vier
bole sind theils mit jenem Gelb und Mennigroth,
s mit einem feinen Rosaroth und zarten Violett
eführt. Der Grund wird von dem Pergament
det. Auf den Seiten gegenüber befinden sich

Initialen, deren Hauptumrisse und Füllungen aus reinsten Schwarz bestehen, deren feinstes Gerie aber abwechselnd mit Gold und Rosa angefüllt Die Schärfe und Feinheit der Federführung err den höchsten Grad in einigen Runden mit den testen Spirallinien.

Die abendländischen Denkmale des 9ten hunderts zeigen in der ganzen Auffassung noch mer die Fortpflanzung altchristlicher Vorbilder; local-byzantinische Einfluss verliert sich allmä doch tritt im Allgemeinen, besonders in der zw Hälfte, eine merkliche Vergröberung und Barb rung ein, wenngleich in einzelnen, selteneren F sich die alte Tradition in grofser Reinheit erh hat. Bisweilen kommen noch antike Personifi neu vor; so erscheinen bei der Kreuzigung S und Mond, als Apoll und Diana auf zweispän Wagen, so bei anderen Gelegenheiten die Klu Gerechtigkeit u. s. w. Christus wird bald in jugendlichen, bald in dem Mosaikentypus, di väter und Propheten, selbst der heilige Hieron häufig jung und ohne Bart dargestellt. Das C ist noch bei allen diesen und anderen früheren ligen durchaus antik-römisch, dagegen erscheine anderen Personen vom Kaiser bis zum gemeinen in der Tracht der Zeit. In der zweiten Hälfte den die Verhältnisse der Figuren in der Reg lang, doch neigen die Formen dabei zum L und Plumpen, nackte Theile sind höchst rol ohne alles Verständniss gemacht. Der Typu Köpfe hat in der früheren Zeit noch viel vo der Denkmale Carl's des Grofsen, so das län Oval, die oben schmalen Nasen mit sehr ausg

üstern, doch hängt die Mitte nicht herab, sind ugen nicht so übertrieben geöffnet. Schon ziem- rüh stellen sich sehr lange, und von der Wurzel ır Spitze unförmlich dicke Nasen ein, worin in- Sculpturen vorangegangen und zum Vorbilde ge- haben möchten. Bildnisse von Kaisern und an- vornehmen Personen haben denselben Typus zeichnen sich nur durch einen Schnurbart aus. e und Füfse sind öfter gut bewegt, wenn gleich und erstere, zumal in der späteren Zeit, zu . Wenn die kleinen, engen, mit Gold gestri- en Faltenmotive in der früheren Zeit noch auf ıtinische Nachwirkungen deuten, zeigen die spä- ein theils bauschig-rundliches, theils flattern- theils spitzen, in einander getriebenen Keilen ches Gefält. Letzteres ist augenscheinlich ganz ɔs Sculpturen nachgebildet, bei welchen diese e durch das grofse Ungeschick in der Behand- des Steins entstanden ist. Vorkommende Ar- ctur ist in der früheren Zeit von spät antiker, :r späteren von der gleichzeitigen, romanischen , und dabei durchgängig vielfarbig. Die Gründe hen aus farbigen Streifen, Gold ist sehr wenig, neisten noch in den Nimben angewendet. Die er sind mit einer Art Leistenwerk verziert, wo- äufig noch antike Motive vorkommen, z. B. der thus, Greife, geflügelte Meerböcke. Allerlei Vö- auch spafshafte Vorstellungen, z. B. ein Fuchs einem Männchen, sich stofsende Böcke, sind von : und eigenthümlicher Erfindung. Das feine, sehr e Geriemsel von hellem Glanzgold, der purpurne d, manche antike Vorstellungen zeichnen die alen der früheren Denkmale aus, während in den

späteren das Riemenwerk einfacher und gröber w
das Gold bisweilen schon von körnigem und roth
Ansehen ist. Alle abendländischen Denkmale mac
gegen die gleichzeitigen, byzantinischen einen s
rohen und barbarischen Eindruck.

In Frankreich lassen sich in Färbung und
handlung zwei verschiedene Arten unterscheiden.
der einen, worin die vorzüglichsten Denkmale
geführt worden, waltet in beiden Theilen noch
antike Princip vor. Die hellen und gebrochenen
ben sind nicht unharmonisch zusammengestellt,
im Fleisch ist ein entschieden ziegelröthlicher
gewöhnlich. Der Vortrag ist durchgängig in Gu
und mit dem Pinsel. Die Umrisse der einze
Theile sind mit dicken, plumpen Strichen hinei
zeichnet. Lichter und Schatten in Weifs und
dunkleren Localton in Punkten und Strichen auf
unterlegten Mittelton gesetzt. Die Oberfläche is
ter durch einen glänzenden Firnifs geschützt.
der anderen läfst sich ein entschiedener Einfluss
barbarischen, angelsächsischen Kunstart wahrneh
In den Farben herrscht das Grellbunte vor, n
den Guaschfarben finden sich auch die durchsicht
jener angelsächsischen Denkmäler, das helle
das Violett, das Spangrün. In den früheren D
malen dieser Art ist zwar die Behandlung noch
dem Pinsel, doch geben die dicken, schwarzen
risse, das harte Absetzen von Lichtern und Sch
gegen den Mittelton, ihnen ein sehr rohes Ans
Bei den späteren tritt indefs öfter ein Zeichnen
der Feder und blofses Illuminiren mit der Local
ein. In der Architectur findet sich fast imme
romanische angewendet. Die Stämme der die

einfassenden Säulen, so wie die Bogen sind von
igem Gold oder Silber, mit dicken Umrissen
Mennigroth, bisweilen auch Gummiguttgelb oder
mit schwarzen Umrissen. Capitäle und Basen
meist von eigenthümlich barbarischer Erfindung;
re bestehen oft aus sich kreuzenden, den Gän-
ähnlichen Vogelköpfen, letztere bisweilen aus
den. Auch phantastische Thiere, sich beifsende
chen, kommen bisweilen in der Art, wie im Cut-
sbook vor. Die häufig in Gänseköpfen endigen-
Initialen bestehen bald aus einem feinen Riemen-
en, weifs auf schwarzem Grunde, oder roth auf
enem, bald aus Leisten, innerhalb deren die
staben in Schwarz mit in grüne, gelbe und vio-
Felder getheilten Füllungen.

Ich betrachte zuerst einige der 17 Denkmäler,
che ich von der ersten Art untersucht habe.

Das Evangeliarium des Kaisers Lothar (regierte
840 — 855) in 4to, in schöner Minuskel in zwei
mnen geschrieben. Auf der Rückseite des ersten
ts der thronende Kaiser im Mantel von dunklem,
mit Gold gehöhtem Purpur. Das Gesicht ty-
h mit der langen und dicken Nase. Ein anderes
t nimmt der in einer Mandorla auf der Weltku-
thronende, segnende Christus im Mosaikentypus
rothem Haar ein. In dem weifsen Gewande sind
Motive zierlich mit Gold hineingesetzt. Vor je-
Evangelium der Verfasser. Matthäus jung, in
trieben begeisterter Stellung zum Engel über sich
orschauend; Marcus mit kurzem Bart von ähnli-
m Motiv; Lucas unbärtig, gebückt schreibend, von
em Motiv; Johannes alt und graubärtig, das Ge-
d halb über den Kopf gezogen, zum Adler em-

porschauend. Das Fleisch von rother Farbe. mit Gold gehöhten Gewänder, deren eins ziegelr deuten auf byzantinischen Einfluſs. Die Initialen nur feines Goldgeriemsel mit Umrissen von Mer roth, so daſs die Füllungen vom Pergamente geb werden; die Canones in einem ähnlichen Geschm nur bisweilen die Pilaster mit hellen Farben, S grün, violett angestrichen, sind von seltener ganz und einem höchst gewählten Geschmack Verzierungen. Das gebrauchte Silber hat sich seltenerweise gut erhalten. Der Anfang jedes E geliums immer in goldener Schrift auf Purpurstreif

Die wichtigsten, überhaupt in den Abend dem vorhandenen Manuscripte mit Miniaturen dem 9ten Jahrhundert sind auf Veranlassung Ca des Kahlen (regierte als König schon seit 843 Kaiser von 875 — 877) entstanden, welcher u den Enkeln Carl's des Groſsen sich der Wissens ten und Künste wieder lebhaft annahm und nam lich viele Codices schreiben und mit Malereien schmücken lieſs. So ist auch hier das Hauptd mal eine Vulgata (lateinische Uebersetzung der H von dem heiligen Hieronymus) in einem groſsen liobande (*Mss. latins* No. 1.), welche nach Inschrift zu Anfange diesem Kaiser im Jahre als er die Kirche des heiligen Martin zu Tours suchte, von dem Vorstande derselben, einem G Vivianus und 11 anderen Geistlichen, verehrt den ist. Die ersten zwei Blätter nimmt ein lat sches Gedicht ein, welches in goldener Capitalsc auf Columnen von Purpur geschrieben ist, der üb Text ist ebenfalls in zwei Columnen in schönen nuskeln geschrieben. Hiernach und nach dem

r der sehr prächtigen Initialen vom feinsten, gol-
n Geriemsel mit Füllungen von dunklem und
m Purpur und schönem Grün, glauben die Bene-
ner*), dafs der Codex noch für Carl den Gro-
geschrieben worden ist. Unter den sieben Sei-
welche mit Bildern geziert sind, rühren drei
einer geschickten, vier von einer ungleich rohe-
Hand her. Wenn es mir nun gleich wahrschein-
ist, dafs die ersteren aus derselben Zeit mit der
ıssung des Codex herrühren, scheinen sie mir
ı nach dem ganzen Character etwas später, als
Zeit Carl's des Grofsen, und die Vermuthung des
fen Bastard, dafs die Entstehung der Handschrift
lie Zeit Ludwig's des Frommen fallen möchte, hat
ifs Vieles für sich. Auf dem dritten Blatt finden
in drei Streifen über einander drei auf die Ueber-
ung der Bibel bezügliche Vorstellungen. Oben
jugendliche, in einen mit Gold gehöhten Pur-
mantel gekleidete, heil. Hieronymus, wie er von
n nach Jerusalem reist und dort die Bibel kauft.
e auf den byzantinischen Miniaturen dieser Zeit
heint er selbst grofs, das Schiff von antiker Form,
ches er heranwinkt, ist klein und so der Vor-
g mehr angedeutet, als dargestellt. In der Mitte
tirt er mehreren Schülern die Uebersetzung. Un-
theilt er sechs Exemplare derselben aus. Typus
Köpfe, Gewandwesen, Colorit und Behandlung
l in der oben für die früheren Monumente dieser
oche angegebenen Weise. Der Grund besteht in
em braunen, einem röthlichen, und zu oberst in

*) Berühmte Paläographen aus dem Kloster von St.
uritius.

einem blauen Farbenstreifen, von denen der e
und letzte ohne Zweifel Erde und Himmel andeu
sollen. Bessere Hand.

Unter den prachtvollen Initialen der näch
Blätter bemerke ich nur ein grofses D, in de
Mitte in zwei Runden die Sonne auf einem von z
Pferden, der Mond auf einem von zwei Stieren
zogenen, muschelförmigen Wagen, jedes mit e
Fackel, in dem Rande die Zeichen des Thierkrei
vorgestellt sind. Vor dem Buche der Genesis ist
einer Seite in drei Streifen die Erschaffung von A
und Eva, der Sündenfall und die darauf eintrete
Arbeit dargestellt. Gott Vater erscheint hier n
dem jugendlichen Typus Christi in hellblauer Tun
und rother, in den Lichtern breit mit Gold gehöh
Toga, die Füfse unbekleidet. Die Engel sind wie
den ältesten Denkmalen gebildet, und haben,
Gott Vater, goldene Nimben. Die nackten Kö
von plumpen Formen sind höchst roh, der Torso
jeder Seite in vier gleiche Theile getheilt, die Bri
der Eva nur durch zwei schwarze Punkte angedeu
Der Grund ist hier ähnlich behandelt, doch das Ga
ungleich roher in der Weise, welche ich für die
teren Denkmale der Epoche angegeben habe. U
jedem Bilde ist der Gegenstand in goldener Sch
auf einem Purpurstreif verzeichnet. Geringere Ha

Vor dem Buche Exodus Moses, in mittlerem
ter, mit kurzem Bart, in hellblauer Tunica und
ber Toga, mit nackten Füfsen, erhält, auf dem b
nen Berge Sinai stehend, woraus überall Flamm
hervorschlagen, von der aus ganz kleinen, weil
Wolken hervorkommenden Hand Gott Vaters die z
Gebote, als ein schwarzes, zusammengeschlagenes

on. Am Berge eine jugendliche Gestalt mit Scepter, wohl gewifs Aaron. Darunter, vor Art antiker Basilica, Moses, der dem Volke durch tung des Diptychons das Gesetz kund thut. ler vorigen Hand und Art, nur in den dicken angen Nasen, in der plumpen Behandlung noch Die Oberfläche durch einen Gummifirnifs end.

Vor den Psalmen in der Mitte eines die ganze einnehmenden Bildes eine sehr grofse Mandorla blauer Farbe, worin auf einer Andeutung von en der jugendliche David mit der fränkisch-ngischen Krone, nur mit einer purpurnen, mit gehöhten Chlamys und einer Art Schnürstiefeln, en Vordertheil der Füfse frei lassen, bekleidet, r, einherschreitend, oder tanzend, auf einer Harfe er Form eines Dreiecks spielt. Neben ihm rechts rieger mit der Beischrift Cerethi, links ein er mit der Beischrift Ethelethi, beide, in alt-cher Rüstung mit dem Paludamentum, gut ge- und bewegt. Oben rechts und links auf zwei chen, goldenen Stühlen zwei ebenfalls nur mit Chlamys bekleidete Figuren, deren eine, mit der hrift Aeman, in jeder Hand zwei Fähnchen hält, ndere, mit der Beischrift Asaph, in einer Hand ähnliche Fähnchen haltend, auf einem, wie ein orn gestaltetes Instrument bläst. Unten rechts inks zwei, auf einer Lyra und einem Blaseinstru- von antiken Formen spielende, Figuren mit den hriften Antaph und Edithun. Alle vier haben Fufsbekleidung wie David und antike Stirnbinden. Asaph rühren bekanntlich verschiedene Psalmen em Jedithun werden von David Psalmen gesungen.

In den vier, die Mandorla umgebenden, Zwic
vier halbe, weibliche Figuren, welche auf David
ten. Die oberen, mit den Beischriften Prud
und Justitia, sind bekleidet, die unteren, nach
Beischriften Fortitudo und Temperantia, sind bi
eine Art Schleier nackt. Die ganze Anordnung
edlen und freien Bewegungen, Costüm und Fa
wurf deuten auf eine sehr alte Erfindung, deren
derholung hier in allen Theilen, besonders in der
gabe von Halbtönen und in Händen und Füfsen,
unwürdig ist. B. H.

Vor dem neuen Testament auf vier Seiten
zehn Canones. Auf dem oberen Rande zierl
kleine Vorstellungen, z. B. eine Hühnerfamilie
trinkenden Küchlein, ein Männchen mit einem F
ein Ziegenhirt, von dessen Heerde zwei Böcke
stofsen. In den Zwickeln von vier Leisten, w
jede Seite umschliefsen, und einem grofsen, halb
förmigen Bogen innerhalb derselben, in Runde
dere Vorstellungen, wie die obigen golden un
mennigrothen, arabeskenartig gemachten Um
Auf der ersten zwei Pfauen von nackten, geflüg
anmuthig bewegten Figuren lebhaft emporgeh
auf der zweiten Greife, auf der dritten gefli
Meerböcke, auf der vierten zwei Elephanten.

An der Spitze des Evangeliums Matthäi a
nem, die ganze Seite einnehmenden, Bilde i
Mitte der innerhalb einer purpurnen, rautenförm
Mandorla auf einer Sternenkugel thronende Ch
im Mosaikentypus, die Linke auf die Bibel ge
mit der Rechten nach dem Ritus der griechi
Kirche segnend, mit einer bläulichen Tunica
hellorangem, fein mit Gold gehöhtem Mantel

Faltenmotiven byzantinische Weise, indefs ohne ständnifs. In den Ecken der Mandorla die Zei- n der vier Evangelisten, der Adler oben; in sen Ecken angehängten Runden die Brustbilder der r grofsen Propheten, zu den Seiten Daniel und sekiel jugendlich, oben und unten Jesaias und Je- nias graubärtig. In den Zwickeln der Mandorla l des umgebenden Vierecks die vier Evangelisten Sesseln von antikem Motiv. Oben rechts Johan- , graubärtig, schreibend, links jugendlich Matthäus, enso unten rechts Marcus, jugendlich, griechisch nend und zu Christus aufschauend, links Lucas, tig, die Feder eintauchend. Von der besseren nd, nur noch fleifsiger, aber zugleich unter stär- em Einflufs byzantinischer Kunst, als das vorige d.

Vor den Briefen Pauli eine Seite mit drei Bil- rn. Oben Paulus bestürzt daliegend, in der Luft Hand Christi; daneben, wie er erblindet geführt rd. Hier Paulus in der Tracht eines römischen iegers. In der Mitte Paulus im Traum, welcher s Gesicht von der Heilung durch Ananias hat, und se Heilung selbst. Unten Paulus, als Apostel im tiken Gewande, von trefflichen Motiven und mit ldenem Nimbus, vor fünf Kriegern predigend. Die gen und dicken Nasen sind hier besonders ausge- ldet. G. H.

Vor der Apocalypse ein Bild, welches eine nze Seite einnimmt. Unten in der Mitte Der auf m Stuhl (cap. 4. v. 2., wohl Gott Vater) in wei- en Gewändern thronend. Der Engel des Matthäus äst, zum Zeichen der Verehrung, auf einem golde- n Horn. Auf einem weifsen Gewande, welches

Der auf dem Stuhl schwingt, der Adler, zu den Se
ten der Löwe und der Ochse. Rechts, in der Eck
einer der 24 Aeltesten mit einer Krone, welcher d
trauernden Johannes bedeutet, dafs der Löwe v
Juda das Buch eröffnen wird. Oben das Buch a
einem grofsen, prächtig, und noch in einem gut
Geschmack mit Purpur drapirten Thron; zur ein
Seite desselben der Löwe vom Stamm Juda, als e
Symbol Christi, zur anderen das Lamm, ebenfal
als solches, und von besonders gelungener Form, w
ches das erste Siegel des Buchs geöffnet hat.
Folge dessen über dem Thron das weifse Pferd m
einem Reiter mit zwei Spiefsen. In den Ecken di
ser oberen Vorstellung wieder die Zeichen der vi
Evangelisten. In der linken Ecke unten endlich J
hannes, den der Engel das Büchlein verschling
läfst. Sehr merkwürdig als die älteste, mir bekann
Vorstellung aus der Apocalypse, welche durch d
ganze Mittelalter so beliebt und so allgemein v
breitet gewesen ist. G. H.

Einem auf zwei Seiten mit Gold auf Purpur g
schriebenen lateinischen Gedichte zu Ende folgt no
eine Vorstellung, welche die ganze Seite einnimm
Kaiser Carl der Kahle in einem mit Gold gehöht
Purpurrock und einem gelben Mantel, die fränkisc
Krone auf dem Haupt, empfängt thronend von zw
Geistlichen, von denen der vorderste ohne Zweif
der Graf Vivianus, diese Bibel. Von zehn sich a
schliefsenden Geistlichen machen sich einige auf d
zur Genehmigung ausgestreckte Hand des Kaisers a
merksam. Dem Thron zunächst zwei Prinzen, od
Hofleute, darauf zwei Leibwächter. Aus den W
ken die auf den Kaiser deutende Hand Gott Vate

weibliche Brustbilder, welche in der einen eine Palme, mit der anderen Kronen herab-n, sind vielleicht, wie in dem Codex Carl's Kahlen aus St. Emmeran zu München, Personi-nen von Frankreich und Aquitanien. Das Ge- des Kaisers ist von dem Typus der übrigen, ler langen und dicken Nase, und unterscheidet nur durch einen schmalen, spitzen Schnurbart*). leichen haben auch die Hofleute. Da dieses, si- mit der Schenkung dieses Codex an Carl den en gleichzeitige, Bild ebenfalls von der geringe- Hand herrührt, so ist es sehr wahrscheinlich, auch die übrigen drei Bilder von derselben erst eser Zeit, als eine neue Bereicherung, hinzuge-worden sind, mithin uns eine sichere Vorstellung dem Zustande der Malerei in Frankreich um das 850 geben. Uebrigens ist die Ausführung in letzten Bilde sorgfältiger, als bei den anderen n, und in den antiken Motiven der Gewänder t noch einiges Verständnifs.

---

*) Ein Facsimile des Kaisers in Dibdin's *biogr. Tour.* 162. Dieses Bildnifs stimmt sehr genau mit dem m Evangeliarium von St. Emmeran, beide wieder dem sogenannten Carl's des Grofsen in der Vulgata r Kirche des heil. Calixtus zu Rom überein. (Siehe Durchzeichnung bei d'Agincourt *Peint. Pl.* 39.) Da lbe auch mit anderen Bildern in beiden Vulgaten fall, in der zu Rom aber keine Notiz befindlich ist, he für Carl den Grofsen spricht, so dafs schon d'Agin- sagt, man schwanke, ob hier Carl der Grofse, oder der Kahle vorgestellt sei, da die Malereien in den ubigten, von Carl dem Grofsen veranlafsten Hand- ften entschieden von jenen abweichen, ist es wohl wahrscheinlich, dafs der Codex in Rom auf Befehl s des Kahlen geschrieben worden ist.

Ein Psalterium in 4to, durchgängig in schön
kleiner Capitalschrift in Golde, auf Veranlassu
Carl's des Kahlen zwischen 842 und 869 geschrieb
Letzteres geht daraus hervor, dafs in der Litanei
dem letzten Blatte die Kaiserin Hermintrude v
kommt, welche Carl im ersten Jahre heirathete,
letzten durch den Tod verlor. Dieser mit prächtig
Initialen in Gold auf Purpur reich geschmückte
dex befand sich bis zum Jahre 1674, da er dem
nister Colbert von der Kirche geschenkt wurde,
der Cathedrale von Metz. Die Schauseite des
sprünglichen Einbandes ist mit Silber beschlagen,
Ränder sind mit drei Reihen ungeschliffener Edelste
besetzt; in der Mitte in Elfenbein geschnitzte, s
zierliche Reliefs, welche sich dem Rundwerk nähe
Im Anfang auf drei Seiten eben so viel Bilder, w
che in allen Theilen der antiken Malerei ungle
näher stehen, als die Bilder in dem vorigen Ma
script. Bis auf die sehr rohen Hände ist die Zei
nung von Verdienst. Bewegungen und Verhältn
gut, in dem Typus der Gesichter noch eine gew
antike Fülle. Lichter und Schatten breit hinein
setzt, das Fleisch von einem braun-violettlichen T
Nur die Gewänder, von engem, byzantinisirend
mit Gold gehöhtem Gefält, entbehren des Verstä
nisses. Auf der Rückseite des ersten Blatts eine
in der Bibel Carl's des Kahlen ähnliche Vorstell
Der mit kurzer, violetter Tunica und kurzem, rotl
Mantel bekleidete David tanzend und auf golde
Harfe spielend, zu seinen Seiten Asaph und Im
unter ihm Ethan und Idithun. Alle, mit Ausnal
des Mantels, wie David bekleidet; alle tanzend,
letzten drei Becken, Harfe und Horn spielend.

Das nächste Bild ist der thronende Carl der
le, in Rock und Schuhen von Purpur und golde-
n Mantel, die Krone mit drei Federbüschen ge-
nückt. In der Rechten ein Scepter, an dessen
tze die französischen Lilien, in der Linken eine
purne, bekreuzte Weltkugel. Die Einfassung die-
Bildes besteht aus zwei Säulen mit einem Gie-
elde, worüber sich eine Art Attica erhebt. In
Zwickeln des Giebels goldene Arabesken von
iken Motiven. Gegenüber, in ähnlicher Umgebung,
heil. Hieronymus, welcher, die Bibel auf dem
vöhnlichen einfüfsigen Pulte vor sich, die Feder
taucht. Beide haben Fufsschemel mit runden Kis-
n nach antiker Art. Die Köpfe sind etwas unbe-
mmt, die Hände zum Theil mit schwarzen Feder-
ichen von späterer Hand ungeschickt nachgeholt.
n Schlufs auf einem Purpurstreifen in goldener Ca-
alschrift: *Hic calamus facto Liuthardi fine quievit.*
der Liuthart, welcher hiernach diesen Codex
chrieben, auch der Maler der Bilder ist, läfst sich
ht entscheiden, kann indefs nach der Sitte jener
it sehr wohl der Fall sein. Jedenfalls ist er wohl
rselbe, welcher sich, mit einem Bruder Beringar,
den Urheber des 870 beendigten Codexes von
Emmeran, in sechs in demselben enthaltenen
stichen, zu erkennen giebt.

Diesem Manuscript in der Kunstweise nahe ver-
ndt, nur der antiken Kunst in manchen Theilen,
e in der Schönheit und Reinheit der Verzierungen,
ch näher stehend, ist ein ebenfalls aus Metz stam-
ndes Sacramentarium in 4to (*Suppl. lat.* No. 645.),
lches sicher der ersten Hälfte des Jahrhunderts
gehören möchte. Auf jeder Seite des alten Ein-

bandes befinden sich neun Elfenbeinreliefs, welch noch sehr von dem Geist antiker Kunst durchdrun gen sind. Der Hauptwerth des Manuscripts besteh indefs in einer Reihe von, in den Initialen enthalte nen, auf den Text bezüglichen Vorstellungen, di ungeachtet ihrer Kleinheit und des flüchtigen Mach werks in antiker Praxis, für manche Gegenstände a älteste Beispiele ihrer Darstellungsart im Abendland von grofser Wichtigkeit sind. Dieselben befinde sich bald in dem eigentlichen Körper der Buchst ben auf spangrünem Grunde, bald in den Füllunge wo denn das Pergament den Grund bildet. Bei d Anbetung der Könige erscheinen diese, wie auf d ältesten Denkmalen, noch in phrygischen Mütze Christus am Kreuz in einem O ist von guten Form und edler Stellung, das Haupt aufrecht und gege Maria gewendet, welche in höchst würdiger Haltu dasteht. Gegenüber Johannes eben so. Dem Kre zunächst einerseits eine weibliche Gestalt mit d Siegesfahne, welche das Blut aus der Seitenwun in einen goldenen Kelch auffängt, der neue Bun andererseits eine männliche Gestalt (vielleicht Mose der alte Bund. Um den Fufs des Kreuzes eine c lossale Schlange von sehr guter Erfindung. Ma mit dem Kinde im Profil, in hellblauer Tunica, gr nem, über das Hinterhaupt gezogenem Mantel, au das Kind bekleidet. Die drei Frauen am Grabe sin eben so dramatisch, als edel in den Motiven. A der Himmelfahrt sind die verschiedenen Motive d Emporblickens von grofser Feinheit. Bei der Au gieſsung des heil. Geistes ist es beachtenswerth, da das Dogma, wie der Geist von Vater und Sohn au gehe, dadurch ausgedrückt ist, dafs die, in der g

n Hand Gott Vaters befindliche, Taube von Chri-
ngefafst wird, um sie hinabzusenden. Auch die
rien des Petrus, Paulus, Laurentius und ande-
Heiligen, so wie der predigende Paulus, gehören
fs zu den ältesten, vorhandenen Darstellungen
r Gegenstände, und sind zum Theil, wie der Tod
eil. Laurentius, sehr eigenthümlich und vorzüg-
Die Meinung des Grafen Bastard, dafs dieses
tige Denkmal vielleicht auf Veranlassung des
lichen Sohns Carl's des Grofsen, Drogo, wel-
als Bischof von Metz im Jahre 855 starb, ent-
len sein möchte, hat gewifs sehr viel für sich.
Für die zweite Hälfte des 9ten Jahrhunders ist
anz in schöner Capitalschrift geschriebenes Evan-
rium in 4to (*Suppl. lat.* No. 689.) besonders
ıcteristisch. Die vielen Purpurseiten mit präch-
, goldener Schrift zeigen, dafs es mit vielem
vande gemacht worden. Die Bilder der vier
ıgelisten haben indefs schon ein sehr rohes An-
n, die Hände sind scheufslich, die Umrisse auf
plumpe Weise in Schwarz gemacht, die Angabe
Licht und Schatten ist sehr flüchtig, der Ton
Fleisches hell-ziegelroth. Neben jenen lichten
ändern kommen andere von einem schreienden
elroth auf, das Verständnifs der antiken Gewand-
ve verschwindet immer mehr. Am Ende der in
r farbigen Mandorla auf der purpurnen Weltku-
thronende Christus, von dem jugendlichen, hier
in die Länge gezogenen Typus, in der Linken
Schrift, in der Rechten eine goldene Hostie hal-
l, in den Zwickeln der Mandorla die Zeichen der
Evangelisten. Die hellbläuliche Tunica, die hell-
liche Toga noch von feinen Motiven. Die Gründe

sind durchgängig farbig, nur die Nimben golden. architectonische Einfassung der Canones, die C täle und Sinise sind besonders reich und zierlich zeigen antike Motive und Behandlung.

Für die andere, von der angelsächsischen Ku weise mehr oder minder influirte Art von Mi ren werden von den eilf mir bekannten Manuscri einige Beispiele genügen.

Ein Evangeliarium in Fol. (*Suppl. lat.* No. 6 ganz in schöner Capitalschrift und gewifs nicht l nach dem Jahre 800 geschrieben. In den gro auf weitschichtigen Thronen sitzenden, vier Evs listen erinnern nur Motive, Tracht und die Gu behandlung noch an den antiken Ursprung. röthliche Fleisch, die ganzen, grellen Farben, c mengelb, violett, spangrün, die dicken, schwa Umrisse, die harte Angabe von weifsen Lichtern grünlichen Schatten, das perückenartig in reg fsige Locken geordnete Haar, bringen einen sch hen und barbarischen Gesammteindruck hervor. Gesichter, besonders des hier jugendlichen Joha sind von grofser Fülle des Ovals. Den Grund l das Pergament. Auch der sonstige Schmuck ha was Rohes: die die Canones einschliefsenden, ro schen Pilaster sind nur mit Gold von dem r und körnigen Ansehen ausgefüllt. Anstatt der k reichen Initialen sind nur die hauptsächlichsten fser und in Gold. Material und Technik ist übr so vortrefflich, dafs Alles von einer Frische un haltung ist, als ob es erst jetzt vollendet worden

Ein Evangeliarium aus der Kirche von St. D in grofs 4to (*Mss. lat.* No. 257.). Besonders ber nend für die wunderlichen Capitäle und Basen

köpfen der, die Canones einschliefsenden, in den
igen mit schwarzem Geriemsel verzierten, Pi-
, welche auch in den runden Ecken des die
er schmückenden, in den angelsächsischen Ma-
ipten so häufigen, Gestänges vorkommen*). Un-
en Evangelisten sind Matthäus und Johannes am
en gelungen. Christus am Kreuz erscheint auch
jugendlich, lebend und aufrecht. Verhältnisse
Zeichnung sind noch nicht verwerflich, das Fleisch
einem bräunlichen, in den Schatten gegen das
ge gehenden Ton, die Gewänder von guten, an-
Motiven in hellen, gebrochenen Farben. Die
ndlung mit dem Pinsel in Guasch verräth noch
nisches Geschick. Die Gründe sind von einem
en Blau.

Ein Evangeliarium in gr. 4to (*St. Germain latin.* 664.). Die Pilaster der Canones nur mit Schwarz
ucht und mit durchsichtigen Farben ausgefüllt.
Evangelisten auf zwei Seiten, je zwei unter ei-
grofsen Bogen, eben so in Schwarz mit der Fe-
gezeichnet und in den hellen, durchsichtigen Far-
illuminirt. Darüber in vier kleineren Bogen die
nen. Nach einem Strich zwischen Nase und Mund
dem ganzen Typus der Köpfe aus dem Ende
0ten, oder Anfang des 10ten Jahrhunderts.

Obgleich für England, die Niederlande und
schland mir keine Denkmale auf der hiesigen
othek bekannt geworden, so kann man theils
der ganzen, typischen Fortpflanzung der Kunst in
Epoche schliefsen, dafs sie mit den französi-
n ungefähr von gleicher Art gewesen, theils geht

*) Beispiele bei Dibdin.

dieses augenscheinlich aus anderweitig vorhand
Denkmalen hervor. Namentlich erhellt aus sol
dafs in England, neben jener zeichnend-illumin
den, auch jene malend-deckende, welche sic
allen Theilen mehr an die antike Tradition hält,
gang gefunden hat.*)

Für den Zustand der Malerei in Italien leg
Evangeliarium in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 265.)
ungünstiges Zeugnifs ab. Die Einfassung der
nes ist von ziemlich rein antikem Geschmack,
Capitäle corinthisch, die Schäfte von buntem
mor. Die Stellungen der drei Evangelisten (
fehlt), welche statt Bücher noch Rollen h
sprechen Feier und Begeisterung würdig und
lich aus. Die Köpfe von Matthäus und Marcus
etwas Individuelles, Local-Italienisches. Johann
scheint hier mit schwarzem Bart. Das Fleis
sehr dunkel in den Schatten, die schönen, an
Gewandmotive noch meist verstanden und tre
modellirt, der ganze Vortrag breit und in Gu
Nur sind die Hände zu grofs, die Füfse plump.
Gründe sind farbig. Die sehr zierlichen Ini
mit dem feinsten Riemenwerk sind von ganz
rem Character und zeigen die gröfste Verwandts
zu der französischen, von der angelsächsische
fluirten Kunstweise.

Das wohl gegen das Jahr 900 geschriebene
nuscript eines Terenz in gr. 4to (*Mss. lat.* No. 7
welches mit dem in der Vaticana auf dasselbe
ginal zurückweist, beweist indefs, sowohl in
von zwei Männern mit komischen Masken in

*) Siehe den ersten Theil dieses Buch. S. 130

llon gehaltenen Portrait des Terenz zu Anfang,
den vielen Figuren im Text, dafs auch in Ita-
eben jener antikisirenden eine neue, barbarische
e aufkam. Sämmtliche Vorstellungen sind näm-
iemlich flüchtig mit der Feder gezeichnet, und
nd da leicht mit dem Pinsel angetuscht. Die
e sind unförmlich, die Füfse zu klein, die an-
Gewandmotive oft sehr mechanisch.

Das 10te Jahrhundert hindurch wurde die Ma-
im Ganzen mit immer zunehmender Barbarei
en Abendländern in derselben, in allen wesent-
n Stücken, bis auf die Behandlung, welche mehr
nehr zeichnend wird, noch die antike Malerei
lanzenden Weise ausgeübt. Die Figuren wer-
mmer unförmlicher, die Angabe von Licht und
ten immer geringer. Demohngeachtet kommen
hmsweise auch noch in dieser Epoche Denk-
von nicht unerheblichem Kunstwerth vor. Die
verzierungen bestehen in Leistenwerk von theils
en, theils der romanischen Bauweise entlehnten
ren, von denen das des Acanthus am meisten
eitet ist. Das Riemenwerk der Initialen wird
r und einfacher, und besteht häufig aus Gold,
ies, wie fast alles in diesem Jahrhundert ge-
hte, von rothem und körnigem Ansehen ist.

Nach den politischen Schicksalen der verschie-
n Länder zeigen sich indefs auch in den Male-
gewisse Verschiedenheiten.

In Frankreich sind bei dem Zustande der Ver-
rung und Barbarei, welche in Folge der Ohn-
t der Könige eintrat, die mit Miniaturen ge-
n Manuscripte verhältnifsmäfsig nicht zahlreich
meist besonders roh. Die breite Vortragsweise

mit dem Pinsel scheint hier sehr selten zu wer
denn man findet vorzugsweise entweder Federze
nungen, welche mehr oder minder mit glänzen
oft durchsichtigen Farben angestrichen sind —
Fortsetzung jener von England aus influirten Wei
oder die Figuren sehr stark mit grellen und ga
Guaschfarben ohne allen Glanz angefüllt und
wie Motive ohne alles Verständnifs mit anderen
ben hineingestrichelt.

Von der ersten Art ist ein Evangeliarium i
Folio (*Mss. lat.* No. 269.), worin Johannes
der thronende Christus noch jugendlich ersch
Die in die Gewänder hineingestrichelten, far
Motive haben keinen Sinn mehr; bisweilen mufs
Pergament die Lichter bilden. Die Hände sind h
elend, von der Nase bis zum Munde ist ein St
Das Geriemsel in Initialen und Architectur wird
dem ausgesparten Pergament mit schwarzem Gr
gebildet.

Von der anderen Art giebt ein anderes,
gegen Ende des 10ten Jahrhunderts fallendes, E
geliarium in 4to (Sorbonne No. 1300.) näheres
nifs. Das Ansehen der Evangelisten ist seltsam
barisch. Die Augen sind sehr grofs, die Nasen
lang, mit im Dreieck herabhängender Spitze; so
auch die Unterbeine sehr lang, Hände und Füf
klein. Ein dunkles Blau der Gewänder mit bra
Strichen für die sinnlosen Motive und Schatte
besonders characteristisch. Die Gründe sind
Von Gold kommt keine Spur vor. Mir neu
dafs bei Matthäus: in Judäa, bei Marcus: in I
bei Lucas: in Achaja, bei Johannes: in Asia, v
scheinlich als die Gegenden, wo sie die Evang

'st haben sollen, geschrieben steht. Bemerkens-
ı ist, dafs in den Canones schon zwei sich kreu-
, gedrückte Spitzbogen vorkommen, worin mit
'eder in Schwarz umschrieben von dem ausge-
en Pergament sehr geschmackvolle Ornamente
let werden. Aehnlich sind auch die Initialen
ıdelt, nur die Füllungen mit Gelb und hellem
igroth angestrichen. Die Ränder sind mit Lei-
verk in der Art der angelsächsischen Denkmale
Zeit verziert.

In England, wo die Dänenkriege die Ruhe und
lfahrt des Landes wiederholt zerrütteten, zeigen
neisten Denkmale einen noch tieferen Verfall,
bestehen in wenig mehr als höchst kunstlosen,
ichen Federzeichnungen, worin die Haupttheile
'esichts nach einem nichtssagenden Typus kaum
leutet, die langen, mageren Glieder, die kleinen
e und Füfse nur leicht umrissen, alle Bewegun-
von kindischem Ungeschick zeugen. Bisweilen
diese Umrisse in Farben umzogen, oder leicht
: angetuscht. Die Gewänder haben ein sinnlos
iges Ansehen. Auch die Initialen sind sehr dürf-
Nur das Leistenwerk der Ränder mit Runden
en Ecken, und sich durchschlingendem, acan-
rtigem Blätterwerk, dessen Motive aus der ro-
schen Bauweise entlehnt sind, stimmen auch in
chärfe und Bestimmtheit mit jener überein, und
findet sich öfter das sonst äufserst spärlich an-
ndete Gold.

Ein Beispiel dieser Kunstart liefert ein Pontifi-
in kl. Folio (*Mss. lat.* No. 943.), welches, nach
ı-Briefe zu Anfang, gegen das Jahr 1000 fällt,
vorn vier Federzeichnungen enthält: 1) Christus

am Kreuz, eine sehr lange Figur mit dem Fußb
im flüchtigen Mosaikentypus: einige Theile mit r
Farbe umzogen, über dem Kreuz die Hand Gott
ters, daneben zwei Engel. 2) Gott Vater im
saikentypus mit der heil. Schrift und einem z
chen Scepter thronend. 3) Der heilige Geist,
ähnlich, nur ohne Krone. 4) Christus eben so,
ohne Scepter und Bart, griechisch segnend. Mel
Gebete in angelsächsischer Sprache beweisen de
sprung.

Daſs in England in einzelnen, seltenen F
sich auch in dieser Epoche eine solide Guaschbel
lung, welche in der Farbengebung noch antike U
lieferung bewahrt, und eine reichere Anwendun
Gold mit der obigen Kunstweise vereinigt findet
weist das berühmte Benedictionale im Besitz des
zogs von Devonshire *).

In den Niederlanden war die angelsächsisch-
zösische Kunstweise üblich, wie aus einem Ev
liarium in der königl. Bibliothek im Haag hervo
welches auf Veranlassung von Thiery von Eg
entstanden ist.

Deutschland, welches unter der kräftigen
segensreichen Herrschaft der sächsischen Kaiser
zu einer vorher nicht gekannten Macht, Einhei
Wohlfahrt erhob, hat besonders in der zweiten H
die werthvollsten Miniaturen aufzuweisen, welc
diesem Jahrhundert entstanden sind. Es findet
daher die auf altchristliche Vorbilder und antike
nik begründete Malerei, welche wir in Frank
im 9ten Jahrhundert angetroffen, noch mit so v

*) Näheres darüber s. im II. Th. dieses Buchs. S.

ge ausgeübt, dafs nicht allein die Compositionen
rsprüngliche Einfachheit und Würde, die Mo-
das Wahre und Ergreifende bewahrt haben, son-
selbst in den Gesichtern Spuren von Ausdruck
mmen. Das antike Costüm ist in einigen Denk-
n noch allen Personen eigen, und die Falten-
ve noch sehr wohl verstanden, die ganze Aus-
ng in Guasch aber sehr sorgfältig mit Angabe
Licht und Schatten. Eigenthümlich sind die
nach antiker Weise sehr hellen, gebrochenen
en von matter Oberfläche, von denen ein schö-
Grün besonders häufig in Gewändern, wie in
den vorkommt, welche letztere sonst meist blau
purpurn sind. Statt der langen und dicken Na-
welche nur ausnahmsweise vorkommen, finden
hier kurze und etwas breite, ein kurzes Kinn
öfter Schnauzbärte. Die Verhältnisse neigen
Langen. In den Ornamenten, z. B. der Canones,
n sich noch antike Motive, wie das „*à la grec*-
und eine geschmackvolle Zusammenstellung der
en. Die Initialen bestehen aus einem dicken,
enen Geriemsel mit farbigen, meist blauen oder
en Füllungen.

Nach dem Jahre 972, in welchem die griechische
zessin Theophania mit dem Sohn Kaiser Otto's I.,
maligem Kaiser Otto II., vermählt wurde, wird
mehr oder minder starker Einfluſs byzantinischer
rei sichtbar, welcher sich besonders in den grü-
oder dunkelbraunen Schatten des Fleisches, dem
angezogenen Gefält, den purpur- oder zinnober-
n Gewändern mit in Gold hineingestrichelten
ven und den Goldgründen kundgiebt. Haupt-
male für diese beiden Kunstarten sind ein Evan-

gelistarium in der öffentlichen Bibliothek zu T
und ein, auf Veranlassung des Kaisers Otto II.
schriebenes. Evangeliarium aus dem Kloster E
nach in der herzoglichen Bibliothek zu Gotha
welchem der Gegensatz einer rein einheimischen
einer von byzantinischer Kunst influirten Hand
sonders deutlich hervortritt. Aber auch hier fi
sich ein sehr namhaftes Denkmal dieser Art i
nem Evangeliarium in Folio (*Suppl. latins No.* 6
welches der König Carl V. der Capelle von St.
nis verehrt hat. Ursprung und Zeit ergiebt
aus der Anfangsseite des Evangeliums Matthäi,
ches in der Mitte jedes Randes ein goldenes Meda
mit einem Profilkopf in weifsen Umrissen ent
von denen das obere: *Otto Imperator Augustus*,
untere: *Otto Junior Imperator Augustus*, die b
an der Seite: *Heinricus Rex Francorum* umsc
ben ist. Mit Letzterem ist ohne Zweifel König H
rich I. von Deutschland, mit Ersterem sein S
Kaiser Otto I., mit Otto junior aber dessen S
Kaiser Otto II., gemeint, auf dessen Veranla
der Codex allem Anschein nach geschrieben wo
ist. In den Bildern waltet zwar die obige, e
thümliche Kunstweise entschieden vor, doch fi
sich daneben unverkennbar byzantinischer Ein
So erscheint zwar Christus auf der Rückseite
ersten Blattes im jugendlichen Typus, nach lat
schem Ritus segnend, und in hellblauer Tunica.
ist die Toga nach byzantinischer Art zinnober
und in der goldenen Mandorla befindet sich eine
chische Umschrift. Auch entsprechen die Motiv
vier Evangelisten gleichzeitigen, byzantinischen
numenten. Die farbigen Gründe bestehen zum

ehreren Streifen. Die Ausführung ist sehr sorg-
, die antiken Gewandmotive aber theilweise
mehr verstanden. In der Architectur der Ca-
, der Umgebung der Evangelisten und anderen
erungen haben sich antike Reminiscenzen noch
hl in den Formen, als in den sehr harmonischen
en ziemlich rein erhalten. Matthäus erscheint
ärtig, Marcus unbärtig, aber alt, Lucas weifs-
, Johannes jung. Der reiche Schmuck mancher
n mit Purpur und prächtigen Initialen, mit brei-
goldenem Geriemsel und grünen und blauen Fül-
n, sind des Denkmals eines Kaisers würdig.

Obgleich bei den mancherlei politischen Wirren,
nen Italien im 10ten Jahrhundert in gröfseren
kleineren Kreisen unterlag, die Kunst im Gan-
ortwährend sank, zeigt doch ein Evangeliarium
. *de Notredame No.* 2844.) nächst den deutschen
malen noch das meiste Kunstverdienst. Die
gelisten sind von geistreichen, mir zum Theil
Motiven, besonders ist der, im Gegensatz mit
ntiken Weise, mit gefalteten Händen betende
us bemerkenswerth. Die Gesichter haben noch
Ausdruck von Würde, die, freilich in den Mo-
wenig verstandenen, Gewänder sind noch von
hellen, gebrochenen Farben, das Fleisch von
lichem, antikisirendem Ton. Die Behandlung
nasch mit einiger Angabe von Licht und Schat-
st noch immer breit, wenn schon minder, als
en vorigen Jahrhunderten. Die Hintergründe
en von Gebäuden antiker Form, von Draperien,
auf antiken Reliefen, oder von felsigen Land-
ten, wie bei Johannes zur Bezeichnung von Pat-
gebildet. Die vier Zeichen sind hier zwar vor-

handen, doch sehr klein und untergeordnet. (
ist gar nicht angewendet, sondern selbst die Nim
nur von grauer Farbe mit rother Einfassung.
die nicht grade reichen, doch zierlichen Initialen
von feinem Glanzgold mit dergleichen Geriemse
den Enden, während sich in den Füllungen v
ausgespartes Geriemsel auf schwarzem Grunde,
blauen Feldern unterbrochen, vorfindet.

Die Epoche von 1000 — 1150 ist zwar e
seits in allen Abendländern als die Zeit des tie
Verfalls in der Malerei anzusehen, enthält aber
zugleich andererseits die ersten, rohen Keime z
ner neuen und eigenthümlichen Kunstweise.
aus der alten Welt stammende, so viele Jahrhund
mit im Ganzen immer abnehmendem Verständnifs
gepflanzte Kunstart erreicht endlich, völlig aus
tet, ihre Endschaft. Neben der auf Feier und r
Würde ausgehenden Auffassung derselben, deren
tive ihr Verständnifs verloren hatten, kommt
phantastisch-dramatische auf, welche, in dem
vermögen, sich naturgemäfs auszudrücken, in
Bestreben, deutlich zu werden, zu gewaltsamen, i
triebenen, fast verrenkten Stellungen greift, m
vielen Fällen sich selbst auf die heiligsten Pers
als Christus (der noch bisweilen jugendlich, hä
im Mosaikentypus erscheint), den eben so gebil
Gott Vater, die Apostel u. a. m. erstreckt.
aber für diese die ursprüngliche Tradition meist
behalten wird, so auch für die heiligsten Vorste
gen die alte symmetrische Anordnung, welche
einer mehr willkührlichen und zufälligen Platz m
In dieser neuen Kunstart werden eine Menge
teuerlich-phantastische Erfindungen ausgedrückt

e Apocalypse einen besonders reichen und be-
Stoff darbietet. Mit Ausnahme der heiligsten
en, tritt hiermit durchgängig das jedesmalige
n der Zeit ein, ja selbst diese sind bisweilen
ganz frei davon. Die Falten der antiken Ge-
r werden sehr eng und anschliefsend, so dafs
stalt der Körper sich sehr wohl darin zeichnet,
eigen meist die den gleichzeitigen Sculpturen
bildete, parallele Form und die spitzer, in ein-
geschobener Keile. Für die Gesichter wird
uer, vereinzelt schon im 10ten Jahrhundert
nmender Typus allgemein. Das Oval ist sehr
nd reichlich ausgeladen, zumal nach unten,
nzelnen Theile im Verhältnifs dazu sehr klein,
gen, wie bisher, weit geöffnet; an den graden,
n Italienern meist kurzen, Nasen bilden, von
gesehen, die Spitze und die Nüstern häufig drei
hr gleiche Halbkreise. Zwischen Nase und Mund
et sich häufig ein Strich. Die Mundwinkel sind
etwas heruntergezogen. Neben diesem allge-
n Typus kommen aber für bestimmte Bezeich-
n noch besondere vor, welchen gewisse, oft
ich aus dem Leben beobachtete Züge zum
e liegen. So ist, wo es gilt, gemeines Volk,
noralische Verderbnifs auszudrücken, eine starke,
krumme Nase und ein grofser, weit geöffneter
sehr gewöhnlich. Die Verhältnisse sind, mit
hme von Italien, sehr lang, die Glieder sehr
besonders endigen die sehr langen Unterbeine
ine, spitze, meist schwarzbeschuhte Füfse; so
uch die Hände meist sehr klein. In der Be-
ng ist die zeichnende, schon so früh in Eng-
o sehr ausgebildete Weise durchaus vorwal-

tend, und von sehr grofsem, calligraphisch-ara
kenartigem Geschick. Bald sind daher die Vor
lungen nur Federzeichnungen mit starken Schat
strichen, bald in einzelnen Theilen oder ganz
farbigen Strichen umzogen, oder nur leicht ans
tirt, bald endlich die Flächen nur mit durchsichti
oder deckenden Localfarben ausgefüllt und die Tl
hineingezeichnet. Nach Umständen bestehen d
die Gründe entweder aus dem Pergament, oder
farbig, besonders grün oder hellpurpurn. Arch
tonisches Beiwerk, sowohl in den Bildern, al
den Canones, ist in der Regel nach der gleich
gen. romanischen Bauweise genommen und daher
fig mit dem Schnörkelwesen sinnreich verschl
ner Ungeheuer verziert. Die Randverzierungen
stehen gewöhnlich aus dem meist goldenen Lei
werk mit Runden in den Ecken, wie ich es scho
vorigen Jahrhundert angegeben, nur schlingt sic
reicheres, buntes Schnörkel- und Blätterwerk hind
Bei letzteren hat sich noch am meisten eine ei
lichr Guaschbehandlung und eine Angabe von
und Schatten erhalten. Die Initialen sind entw
von ähnlichem Geschmack, öfter mit sich beifse
Drachen und in Thierköpfe ausgehend, oder
nur mit der Feiler in Schwarz mit ausgesp
Pergament ausgeführt. Sie befinden sich häufi
nerhalb eines farbigen, viereckigen Feldes. Die I
mäler nehmen an Eigenthümlichkeit des Chara
und technischem Verdienst in dem Grade zu, a
sich dem Ende der Epoche nähern.

Auch hier treten indefs in den einzelnen Lä
nicht unerhebliche Verschiedenheiten hervor.

In Frankreich, wo durch die Befestigun

tinger auf dem Thron mit gröfserer Ordnung
mehr Ruhe und Wohlstand zurückgekehrt war,
namhafte Denkmale der verschiedenen Unterar-
lieser Zeit vorhanden.

Ein Beispiel der ausgearteten, älteren Kunstweise
der soliden Guaschmalerei gewährt ein Missale
ler Kirche von St. Denis (*Suppl. lat.* No. 666.)
dem 11ten Jahrhundert, welches vier Bilder,
ie Ränder und viele Initialen in der prächtigsten
n obiger Art enthält. Der in der Mandorla seg-
e Christus ist noch jugendlich. Bei der Kreu-
ng gegenüber deutet der rechts etwas ausgesenkte
, so wie die grünen Schatten im Fleisch auf by-
nischen Einfluſs. Sonne und Mond erscheinen
in Runden des Randes. Die Hände sind zu grofs,
die Zeichnung wie oben angegeben worden.
Gründe sind purpurn, Nimben, Säume, Bücher gol-
Das Ansehen des Ganzen ist sehr barbarisch.

In einer Bibel in zwei grofsen Foliobänden (*Mss.*
No. 8. 2.) findet sich in einer mäfsigen Anzahl
Vignetten (mehrere sind herausgeschnitten) und
Figuren verzierten Buchstaben sowohl jene ältere
sch-, als die zeichnende und illuminirende Weise.
Canones mit Basen von gebückten Menschen,
Drachenwerk der Initialen sind für die bizarre,
anische Art höchst bezeichnend.

Den tiefsten Verfall und die äufserste Barbarei
der rein zeichnenden und illuminirenden, den
chzeitigen englischen Denkmalen sehr nahe ste-
den Weise zeigt eine Bibel in vier grofsen Fo-
änden (*Mss. lat.* No. 6. 1, 2, 3, 4.) aus der er-
Hälfte des 11ten Jahrhunderts. Die Figuren
, ganz willkürlich, übermäfsig lang, oder zwerg-

haft kurz und dem unsicheren, nichtssagenden Fe
gekritzel fehlt selbst alle calligraphische Präcis
Christus erscheint im rohsten Mosaikentypus. In
zwei letzten Theilen fehlt selbst die rohe Illum
tion. Gold kommt gar nicht vor. Viele Bilder
herausgeschnitten.

Obwohl von derselben Art, doch mit fein
zierlich geführter Feder ist ein Missale in klein F
aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts.
Germain lat. No. 697.) Auf dem einzigen, eig
lichen Bilde, dem Abendmahl, erscheint der im
saikentypus genommene Christus gegen die Uebr
sehr colossal. Auf den Wangen, auf Händen
Füfsen befinden sich nur röthliche Flecke. Auch
kommt gar kein Gold vor.

Höchst interessant für die ganze Geistesart
Zeit ist endlich eine, um den Anfang des 12ten J
hunderts geschriebene Apocalypse mit weitläufi
Commentar und der Prophet Daniel, in einem sta
Foliobande von mäfsiger Gröfse, vordem in
Kirche des heiligen Severus im Departement
Landes", also im südlichen Frankreich. In der
zen Kunstweise schliefst es sich einem, in der
gen Epoche betrachteten, Evangeliarium (*Sorb*
No. 1300.) an; denn wie dort, sind die Umrisse
theils deckenden, theils durchsichtigen Farben
greller Art angefüllt, und in den bald hellgel
bald orangen, bald braunen Gesichtern die
schwarz, in den Gewändern die Motive mit and
Farben, z. B. in Blau mit Roth, oder auch u
kehrt, ohne alle Angabe von Schatten mit der
der hineingezeichnet. Hierin, wie in manchen
ben, in der Art des feinen Geriemsels mit Thi

t sich viel Verwandtschaft zu den früheren, in kleinen und spitzen Zügen der Gesichter zu den hzeitigen englischen Denkmälern. Nur sind die en hier meist von etwas dunklem, schmutzigem chen und von matter Oberfläche, die Gesichter breiten Backenknochen und langem, rundem Kinn. nige Manuscripte dieser Epoche möchten aber die- an Reichthum eigenthümlicher Vorstellungen hkommen. Dem ganz von feinem Geriemsel und menten eingenommenen Titelblatt folgt immer einer Seite ein Evangelist, ein Buch haltend, en sich einen Schreiber, oben in einem von drei sabschnitten gebildeten, der arabischen Baukunst ehnten Bogen das Zeichen, auf der Seite gegen- immer zwei Engel, welche das Evangelium hal- und das Zeichen in ähnlicher Weise. Darauf 14 Seiten die Genealogie von Adam und Eva auf die Erscheinung Christi, mit Ausnahme der ptpersonen, welche eigentliche Vorstellungen bil- als Brustbilder in Runden. Auf der letzten Seite Verkündigung der Hirten und die Anbetung der ige, welche im Wesentlichen noch die phrygi- Tracht haben, nur dafs die Mützen in Kap- verwandelt sind. Auf der Seite gegenüber die be (der heilige Geist) mit einem Pfauenschweif, che die grofse, bunte, sehr gut gedachte Schlange n Teufel) beifst. Zunächst in zwei Reihen Jo- nes der Evangelist, als Verfasser der Apocalypse, sieben Kirchenväter. Gegenüber, als Titelblatt elben, ein grofses A mit einem Fuchs und einem n. Darauf, sowohl in der Apocalypse, als im Da- eine beträchtliche Anzahl gröfserer und kleinerer er von höchst phantastischen Erfindungen. So

ist als Titelblatt des Daniel in der Mitte Babylo vorgestellt, welches zum Zeichen, dafs es dem Ve derben geweiht ist, von zwei bunten Schlangen vo ungeheurer Gröfse umgeben ist, die zugleich die Ve zierung des Randes, und in den Ecken mit ihren Ve schlingungen Runde, bilden. Die Gründe der Bild sind roth, braun oder blau; Gold ist nur bei d goldenen Gestalt aus der Apocalypse, einigen Nu ben, dem Stern der Weisen und einer kleinen Fü lung einer Initiale gebraucht worden. Die Anza der verschiedenen Farben ist gröfser, als in irge einem anderen mir bekannten Denkmale der Ze Die gänzliche Unmündigkeit der Kunst zeigt die v suchte Verkürzung eines Pferdes, Blatt 109. Leid fehlen an einigen Stellen Bilder und sonstige The der Seiten.

England erfuhr in dieser Epoche durch die I nenkriege, durch die Eroberung Wilhelm's von Normandie mit ihren Folgen zu tiefe und zu lan dauernde Erschütterungen, als dafs die Kunst si dort hätte heben können. Die Denkmale aus die Zeit stehen daher in Rohheit und kindischem Unv mögen vielleicht tiefer, als die irgend einer ande Nation.

Ein Beispiel des Illuminirens mit Gummifarb in der ältesten angelsächsischen Art giebt ein Ev geliarium aus dem IIten Jahrhundert in klein Fo (*Suppl. lat.* No. 602.), welches aufser prächtigen I tialen nur das Zeichen des Matthäus, einen roh der Feder gezeichneten, bärtigen Engel von affen tigem Ansehen, enthält.

Eine Probe der mehr in schreienden Deckfarb austreichenden und darauf zeichnenden Art gewä

anderes Evangeliarium aus der ersten Hälfte des
n Jahrhunderts (*St. Victor* No. 458.), worin die
Evangelisten mit röthlichem Fleischton, und sehr
te Canones, Ränder und Initialen vorkommen.

Die Niederlande, welche theils unter französi-
er, theils unter deutscher Oberhoheit standen, er-
en Einfluſs von beiden Ländern. Ein Manuscript
moralischen Betrachtungen des heil. Gregor über
Buch Hiob, in Folio (*Sorbonne* No. 267.), wel-
s um das Ende der Epoche fallen möchte, hat
meiste Verwandtschaft zu den gleichzeitigen deut-
en Denkmalen. Von 28 auf 14 Seiten enthalte-
, geschickt mit der Feder gezeichneten Vorstel-
gen ist nur die erste Hälfte in Guasch übermalt,
zwei nur angelegt. Der Gesammteindruck der
ben ist, wie bei den Deutschen, hell, indeſs nicht
t, sondern gummihaltig. Gott Vater, welcher
imal in der Mandorla vorkommt, wie er dem Teu-
Gehör giebt, erscheint ganz im Mosaikentypus
Christus. Geistige Affecte sind sprechend und
nigfaltig durch die Geberden ausgedrückt, so die
uer in Hiob und seinen Freunden. In letzteren
ct sich selbst in den Gesichtern eine Spur von
druck. Hier kommen auch, um die Bösen zu
eichnen, die oben angegebenen karikirt-individuel-
Gesichter vor. Die Hände sind groſs, die Ver-
tnisse kurz. Gold ist nur in Säumen, Waffen und
mal als Grund der Mandorla gebraucht. Die Fül-
gen der Initialen, mit breitem, weiſsem Geriem
mit rothen Umrissen, sind, wie bei den Deut-
en, blau und grün.

In Deutschland waren die vielen Zerrüttungen
er der langen Regierung Heinrich's IV. der Aus-

übung der Kunst keineswegs günstig, und erst na
dem Ende des 11ten Jahrhunderts wird einige Ar
nahme bemerklich. Der Einfluſs byzantinischer Kun
aus der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts wirk
hier noch fort, und obgleich die Bilder immer geis
loser und mechanischer werden, erhält sich hier mel
als in den anderen abendländischen Reichen, die
lide Behandlung in Guasch. Wie in der vorig
Epoche finden sich indeſs hier neben Denkmäle
welche in den meisten Theilen byzantinischen E
flufs verrathen, auch solche, welche als Fortsetzu
der alten fränkischen Weise anzusehen sind, und f
durchgängig jene hellen und matten Farben haben

Von der ersten Art ist ein Gebetbuch aus d
Anfange des 11ten Jahrhunderts in schmalem Fo
(*Suppl. lat.* No. 641.), welches nach einer No
(Seite 48.) zu Prüm, dem bekannten Kloster in d
Ardennen, unweit Trier, von einem Mönch, Wikir
unter den Aebten Hilderich und Stephan geschriel
worden ist. Es ist mit sehr vielen, rohen Malere
aus der Bibel und der Legende geschmückt, in
nen die Gesichter ziegelroth, die Züge mit dunkl
Ton hineingesetzt sind. Beachtenswerth ist, d
Maria noch nach antiker Weise mit erhobenen H
den betend erscheint (Bl. 68. a.), mir neu, dafs
dem Tode derselben Christus die Seele in Kind
gestalt einem Engel übergiebt, und ein anderer
zu Gott Vater emporträgt, welcher ihr die Kr
aufsetzt. Herodes erscheint bei dem Kindern
ganz wie ein fränkischer König, z. B. Carl der Kal
Christus, im Mosaisentypus, ist am Kreuz bekleic
Gold kommt nur in einigen Nimben und Verzier
gen vor.

Von der zweiten Art ist ein Sacramentarium des Gregor aus der ersten Hälfte des 11ten Jahrlerts (*Oratoire* No. 35.), mit vielen Bildern, desdeutscher Ursprung aus den Namen der Monate Kalender, als Hornung, Lencimanoth, Winteroth, erhellet. Das Fleisch ist hier gelb, orange, lich oder graubraun, die Gesichter von byzantihem Typus, auch die Bekleidung der Maria in blauer Tunica und violettem Mantel und der Goldnd hinter ihr auf der Anbetung der Könige deunach ähnlichem Einflufs. Bei dem Tode Mariä gt ihre Seele nur als Brustbild empor, und zwei el, mit Gewändern in den Händen, sind bereit, zu empfangen.

Ein Evangelistarium in 4to (*Lavallière* No. 55.) ich, welches ich nach dem Typus der Gesichter t früher, als aus dem Anfange des 12ten Jahrderts halten kann, zeigt zwar ebenfalls theilweise ntinischen Einflufs, übrigens aber in jedem Beht einen ungleich höheren Kunstwerth, und geauch durch die grofse Anzahl der biblischen stellungen, wie durch die treffliche Erhaltung zu namhaftesten, mir bekannten Denkmalen dieser . Die Hauptumrisse, so wie die einzelnen Theile, zwar noch mit Schwarz, oder dem dunkleren alton hineingezeichnet, doch finden sich schon und da, z. B. bei dem Tode Mariä, Spuren von druck, sind die Proportionen gut, Stellungen und hnung nicht ohne Geschick, die meist hellen Farharmonisch zusammengestellt, endlich das Machk fein und nicht ohne Gefühl. Der als Weltheiin einem Runde segnend thronende Christus erint voll Feier und Würde; dagegen hat Gott

Vater auf der Taufe Christi dessen jugendlichen
pus. Freilich erscheinen manche andere Köpfe n
byzantinischer Art eingetrocknet, wohin der die
guren umgebende Goldgrund, und manche Vor
lungen und Farben, wie z. B. die Verkündigung, el
falls deuten. In manchen schachbrettartigen G
den, wofür dieses Manuscript eins der ältesten
bekannten Beispiele darbietet, wechselt Gold
gut erhaltenem Silber. Die Füllungen der Initi
sind grün und blau.

Obgleich in dieser auch für Italien stürmis
Epoche die Städte zu Macht und Ansehen em
wuchsen, ist in der Kunst hiervon kein güns
Einflufs zu spüren. Hier sind mir zwar dafür k
Beläge bekannt geworden, wohl aber fehlt es
derweitig nicht an Denkmalen, welche bewe
dafs, mit Ausnahme von England, die Kunst
leicht nirgend auf einer so niedrigen Stufe stand
hier. Ich nenne hier nur ein Exultet in der Bi
thek der Maria alla Minerva und das bekannte
gedicht des Donizo auf die Gräfin Mathildis,
aus dem 11ten Jahrhundert. Die Bilder in le
rem bestehen in unsicheren und schwankenden,
schwarzen, bald grünen, blauen oder rothen U
sen, in denen die Fleischtheile nur mit einem K
bezeichnet sind; alle Angabe von Licht und S
ten aber fehlt. *)

*) Siehe Durchzeichnungen bei d'Agincourt *Pei*
Pl. 55 und 66., *No.* 1 und 2. Näheres und noch
Beispiele in Rumohr's trefflichen, ital. Forschungen.
S. 242 ff.

Sechster Brief.

Paris, den 15. November.

Jetzt ist auch unser Gesandter, der Baron Wer-
r, dem ich nach meiner Ankunft vergebens auf-
artet, von einer Reise nach Deutschland hier ange-
mmen, und ich habe bei ihm wieder ganz die freund-
e Aufnahme gefunden, welche ich Dir schon wäh-
d meines Aufenthalts vor 2 Jahren gerühmt. Mein
er im Studium der Miniaturen würde vielleicht
chlaffen, jedenfalls ich aber Bedenken tragen, Dir
der bisherigen Weise davon zu berichten, wenn
nicht durch eine genauere Kenntnifs von der Art
Werks, mit dessen Herausgabe der Graf Bastard
chäftigt ist, der sicheren Hoffnung leben könnte,
ne Bemerkungen durch die mit der rühmlichsten
vissenhaftigkeit gemachten Facsimile's von Haupt-
ern der wichtigsten Denkmale dereinst beleben
belegen zu können. Nicht allein in dem Hause
Grafen, sondern auch anderweitig habe ich ver-
edene Ateliers besucht, wo, zum Theil von deut-
en Künstlern, jene Nachbildungen auf Stein aus-
ihrt und nach den Originalen ausgemalt werden,
bei, um die gröfste Treue in allen Theilen zu er-
chen, keine Mühe, kein Opfer von Zeit und Geld
part wird. Unter der oberen Leitung des Grafen
ren Hr. Stengel, ebenfalls ein deutscher Künst-
, und Hr. Fragonard, Sohn des bekannten Ma-
s und gleichfalls Maler, die Aufsicht über die
istlerischen Arbeiten. Der einzige Uebelstand ist,
s der Preis des Werks sich so hoch stellen wird,

dafs nur die angesehensten Fürsten, grofse Biblio
ken und sehr reiche Privatleute im Stande sein d
ten, es zu erwerben. Dadurch, dafs man hoff
lich auch die Abbildungen aus einzelnen Epochen
von einzelnen Schulen wird kaufen können, mö
es indefs theilweise allgemeiner zugänglich gem
werden. Die Ausführung dieses Unternehmens w
unmöglich sein, wenn nicht die hiesige Regier
von der hohen Wichtigkeit überzeugt, für die
reichen, wissenschaftlichen und künstlerischen
stalten in Frankreich eine beträchtliche Anzahl
Exemplaren nähme. Auf einem Diner, welchen
neulich bei dem Grafen beiwohnte, wurde die s
ansehnliche Zahl von Nachbildungen mit allgeme
Beifall beehen. Bei dieser Gelegenheit stellte
der Graf seinem älteren Bruder, dem Vicepräs
ten der Pairskammer, vor, einem Manne von je
Ernst und jener Geradheit, welche man bei den
zigen Franzosen so oft und so gern antrifft.
machte ich die Bekanntschaft des Directors d
fentlichen Denkmale, Hrn. von Guisard, we
für diese Parthie den lebhaftesten Eifer zeigte,
sich auf das Freundlichste erbot, mir die beden
sten Bauten selbst zu zeigen. Doch es ist Zeit,
Betrachtungen der Miniaturen wieder aufzunehi

Von den Jahren 1150—1250 ist bei allen a
ländischen Nationen wie in anderen geistigen
lungen, so auch in der Malerei ein neuer Aufsch
und in manchen Stücken eine wesentliche Ver
rung wahrzunehmen. Jene phantastisch-drama
Sinnesweise, welche sich schon in der vorigen
che geäufsert, gelangt in dieser erst zu gröfserer
wickelung, zu einem deutlicheren und mannigf

Ausdruck, und die Vorstellungen aus der Apoca-
werden immer zahlreicher. Gott Vater und
stus erscheinen fast durchgängig im Mosaikenty-
Die Ausbildung des romantischen Geistes in
schriftlichen Bearbeitung der ritterlichen Sagen-
e gab jetzt auch der Kunst Veranlassung, durch
Begleitung mit Bildern in demselben Geiste zu
n. Zur häufig sehr phantastischen, oft aber auch
treffenden Darstellung von Thieren gab endlich
Naturgeschichte des Aristoteles, und die Lieb-
rei an der Jagd mehrfache Veranlassung.
Für Bewegung, Zeichnung, Wurf der Gewän-
dienen im Allgemeinen die Sculpturen, welche
vorgothischen Gebäude begleiten, und durchgän-
früher, als die Bilder zu namhafter Ausbildung
gen, zum Vorbilde. Die Stellungen sind daher
ebhaft, bisweilen gewaltsam, die Verhältnisse
nk, die Glieder mager, Hände und Füfse zu
, und wie alle Theile in der Zeichnung schwach,
Gewänder anliegend und von engen, parallelen,
fen und zierlichen Falten, welche indefs allmäh-
etwas sparsamer und in den Rippen etwas ab-
end werden. Der Typus der Gesichter behält
die Fülle des Ovals und die weitgeöffneten Au-
mit geschwungenen Brauen, und bis 1200 auch
lie Nasen mit den drei Halbkreisen in der vor-
n Ansicht, doch sind die breiten Backenknochen,
breiten, geraden, nur an der Spitze etwas ge-
mten Nasen, der kleine Mund, besonders charac-
tisch für ihn. Jene aus dem Leben gegriffenen,
kirten Züge, z. B. die Habichtsnasen, als stehend
gewisse Bezeichnungen, werden gewöhnlicher.
eich sich hier und da das Allgemeinste von Aus-

druck der Gesichter findet, sind die Affecte
vorzüglich durch die oft sehr sinnreich gehand
ten Geberden ausgedrückt. Das Anwenden des
costüms wird immer allgemeiner und kommt s
bei den Aposteln vor. Neben der zeichnenden
theilweise meist flüchtig illuminirenden Kunstart,
che zu so grofser Meisterschaft ausgebildet wird,
man keine Art von Vorzeichnung wahrnimmt, ko
allmählig in Folge des durch die Kreuzzüge e
tretenen, lebhafteren und allgemeineren Verkehr
Constantinopel eine von dort entlehnte, deck
Guaschbehandlung in sehr grofser Ausdehnung i
brauch. Im Gegensatz der massigen, antiken V
sind indefs Umrisse und einzelne Theile, wenn s
mit dem Pinsel, doch immer mit bestimmt beg
ten, meist schwarzen, wohlgenährten Striche
macht, und die häufig grünlichen Schatten nicht
hingesetzt, sondern sorgfältig vertrieben. Nu
Lichter sind noch in Weifs dreist aufgesetzt.
ungefähr gleichzeitigen, byzantinischen Denkmale
sprechend, gewähren die in dieser Art ausgefü
Bilder bis gegen 1200, bis zu welcher Zeit au
Lichtseite häufig das Pergament noch ungedeck
lassen wird, einen helleren, von da ab einen
len Gesammteindruck, in welchem besonders ein
les Blau und Roth und ein helleres Braun vorw
Die Oberfläche ist fast immer von mäfsig glänze
Ansehen. In dem ganzen Machwerk von bew
rungswürdiger Haltbarkeit des angewendeten Mat
zeigt sich ungemein viel Geschick und Präcision.
und wieder werden auch altchristliche Darstell
und Charactere in grofser Reinheit wieder beleb
sonders antike Gewandmotive glücklich aufgenon

auch öfter die local-byzantinische Auffassung bei-
lten. Das Impasto ist sehr stark. Für die Hinter-
nde kommt von jetzt an auf lange Zeit in den
ndländern ein schönes, glänzendes Gold in An-
ndung. In dem architectonischen Beiwerk ist in
Regel die romanische Bauweise in dem schlan-
en Verhältnisse, welche man die vorgothische
nt, in Anwendung gekommen. Die Verzierungen
Ränder werden hier seltener, und bestehen bald
der Verlängerung der Initialen, bald in einzelnen
fshaften Vorstellungen, den Drolleries der Eng-
ler. Die Hauptinitialen enthalten in der Regel
rliche Vorstellungen, ja die eigentlichen Bilder
den dadurch häufig ganz verdrängt. Die gewöhn-
eren Initialen werden öfter von Drachen, am
figsten aber von einem schönfarbigen, meist blauen
r rothen Felde eingefafst, und bestehen aus einem
oft ziemlich starken, bisweilen aber auch sehr
en, meist spiralförmigen Gewinde, bald von schö-
Farben mit goldenen Füllungen, bald umgekehrt.
13ten Jahrhundert windet sich aus dem Geriem-
meist acanthusförmiges Blätterwerk hervor, wel-
s im 12ten nur in viel geringerem Maafse ge-
nchlich ist.

Ich gehe jetzt die einzelnen Länder in der ge-
nlichen Folge durch.

In Frankreich mufste die Zunahme des königli-
n Ansehens, die Aufnahme der Städte auf alle
nste des Friedens sehr wohlthätig einwirken. Die
niaturmalerei wurde aber insbesondere durch die
tung der Universität zu Paris befördert, indem
is dadurch ein Hauptsitz des Schreibens von Bü-
rn wurde, welchen der immer mehr beliebt wer-

dende bildliche Schmuck nicht fehlen durfte. Initialen haben meist farbiges Gewinde mit gold Füllungen.

Besonders bezeichnend für die frühere Zeit ser Epoche ist das Fragment einer Bibel in] (*Mss. lat.* No. 252.), welche oben in den Bogen Canones die Brustbilder der Apostel enthält, d Köpfe noch den Typus der vorigen Epoche ze Andere Figuren erscheinen in manchen Initi welche sonst von mäfsig blättrigem Gewinde Thieren gebildet werden. Die Umrisse sin Schwarz gemacht, und in den Köpfen befinden nur rothe Fleckchen, sonst ist hier schon die s Guaschmalerei von hellem Ansehen angewendet, beweist der Typus mancher langen Gesichter, grünlichen Schatten, den byzantinischen Einfluſs. Füllungen der schon von dem viereckigen Felde gebenen Initialen sind bald silbern, bald farbig Nimben golden. Einige Apostel sind schon im costüm aufgefafst, wie denn der eine, Jacobus Bischof erscheint.

Die Liturgie und Chronik des berühmten sters Cluny, ein Folioband vom Jahre 1188 (*St. tin* No. 35.), zeigt die obige Art der Guaschm schon in völliger und sehr fleifsiger Ausbildung. der Transfiguration mit Goldgrund, welche ein zes Blatt einnimmt, ist Moses weifsbärtig. Die ger, in hellgrünen Gewändern, erscheinen, als Glanz geblendet, mit geschlossenen Augen. Die hältnisse sind lang, die Köpfe machen einen U gang von dem früheren zu dem gegen 1200 i werdenden Typus. Andere, auf die Geschicht Klosters bezügliche, Vignetten sind von ungleic

n und barbarischerem Ansehen, z. B. der Papst
n, welcher den Abt Hugo segnet, wo die Ge-
sschatten mit schönem Grün gemacht sind. Die
len zeigen ein feines Gewinde von heiteren Far-
mit goldenen Füllungen.

Ein besonders bilderreiches Denkmal ist ein Ge-
uch in kl. Folio auf der Bibliothek des Arsenals
ologie latine No. 165. B.), in welchem am Ende
alter Hand die Notiz: „*Cest le psautier Monseig-
Saint Loys . . . . . lequel fut a sa mère.*“ Die
er, welche für das erste Drittel des 13ten Jahr-
lerts sprechen, stimmen in der Zeit sehr wohl
dieser Bestimmung überein. Der Calender zu
ng bietet eins der ältesten, in den Abendländern
bekannten Beispiele eines, aus dem römischen
rthum stammenden, und in den folgenden Jahr-
lerten sehr verbreiteten Gebrauchs dar. Bei je-
Monat ist in einem Rund oben eine auf die Be-
ftigung in demselben bezügliche Vorstellung, un-
in einem anderen das jedesmalige Zeichen des
rkreises, wovon einige, z. B. der Schütze als
aur, sehr gut gelungen sind. Darauf 20 Blätter,
n jedes auf einer Seite 2 Bilder hat, welche die
ptmomente von dem Sturz der bösen Engel bis
Krönung Mariä darstellen. Christus, mit drei
eln am Kreuz befestigt, erscheint nach byzanti-
her Weise mit ausgebogenem Leibe. In den
en des grofsen B, welches den Psalter eröffnet,
et sich dreimal die Lilie des französischen Wap-
s. In zwei Bildern in Runden der bärtige David.
ser sonstigen Bildern in Initialen auf vier Seiten,
n acht andere wie oben, welche verschiedene
nente des jüngsten Gerichts vorstellen. Die Glie-

der sind sehr mager, der Ausdruck lebhafter Affe
sehr roh. Der Gesammteffect der Guaschfarben
dunkel, die Ausführung präcis, aber nicht fein, n
che Ornamente, z. B. in den Zwickeln der Bil
höchst zierlich, die Gründe golden.

Gegen die Mitte des 13ten Jahrhunderts mö
ein Psalterium in 8vo (*Mss. lat.* No. 238.) fal
welches spätere Notizen in dem Buche, ich w
nicht mit welchem Recht, als von einem Grafen H
rich von Champagne herstammend bezeichnen.
Typus der meisten Gesichter, wie die Guaschbeh
lung, gehört noch ganz dieser Epoche an, mar
Gesichter kündigen indefs schon in den kleinen
gen, in den schmalen Nasen, in den mageren
rissen mit der Feder die folgende an. In dem
lender zu Anfang findet sich auch hier bei je
Monate oben auf der Seite eine bezügliche Vor
lung, z. B. bei dem Januar der Janus, unten
Zeichen des Thierkreises. In den Initialen aber
hier aufserdem noch allerlei drollige Thiere, A
Eulen u. s. w., angebracht. David, in einem gr
E, erscheint alt, aber ohne Bart. Bei dem
Mariä wird ihre Seele als nacktes Figürchen
zwei Engeln in einem Tuche emporgetragen.
nach lateinischem Ritus segnende Christus ko
einmal in einer kleinen, von zwei grofsen Er
gehaltenen Mandorla, dann in einer von vier
berührenden Halbkreisen gebildeten Form vor
deren Zwickeln David und drei Andere, wahrsc
lich Asaph, Aeman und Jedithun, ihn auf Instru
ten spielend feiern. Die von dem farbigen Felde
gebenen Initialen, welche von buntem, blättrigen
winde mit goldenen Füllungen gebildet werden,

schmale Verlängerungen aus, welche eine Art
erung des Randes abgeben.
n England konnten die heftigen Zerrüttungen
r zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts und
fange des 13ten dem Betriebe der Künste nicht
ig sein, dagegen mufsten sie nothwendig unter
Regierung eines so kunstliebenden Königs, wie
rich III., in Aufnahme kommen. Wir finden
auch in manchen Denkmalen noch dieselbe
e und denselben Verfall, wie in der vorigen
he. In anderen, meist späteren, findet sich da-
die Guaschmalerei dieser Epoche sehr ausge-
, dabei aber eine Schönheit und Mannigfaltig-
der Farben, wie sie keine andere Nation aufzu-
n hat; zumal ist ein gesättigtes Roth, ein Braun
ein tiefes Grün von der gröfsten Feinheit. Wo
frühere, vornehmlich byzantinische Vorbilder
Grunde liegen, sind die Erfindungen dagegen
und geistlos; die Zeichnung rein schematisch.
n Initialen ist das Gewinde meist roth und
die Füllungen golden, doch sind darin Masken
Drachen, so wie historische Vorstellungen be-
rs häufig. Das Machwerk ist von ganz unge-
r Schärfe und Präcision.
Eine Bibel in zwei Foliobänden (*Mss. lat.* No.
nd 58 b.), aus der zweiten Hälfte des 12ten
underts, enthält reiche, häufig mit Vorstellun-
n Guasch ausgeführte Initialen, wie z. B. in
I zu Anfang die sieben Schöpfungstage. Einige
en, wie der Moses zu Anfang des Buches Nu-
der Jeremias, deuten in dem grofsartigen Mo-
f byzantinische Vorbilder. In den Gewändern
t ein Gummiguttgelb, im einfassenden Felde

der Initialen das feine Braun besonders häufig
Die Malereien im zweiten Bande sind meist rol

Eine andere Bibel in zwei grofsen Foliobä
(*St. Germain lat.* No. 19. und 20.), welche
falls nur mit Bildern verzierte Initialen enthält,
aus dem Anfange des 13ten Jahrhunderts herrü
möchte, zeigt noch ganz die langen, kleinköp
Figuren mit den spitzen und nichtigen Gesichtsz
der letzten Epoche. In dem Gefält herrscht
gewisse Armuth und Lahmheit. Das I enthält
der die sieben Schöpfungstage. Auf den sechs
ten der reich verzierten Canones finden sich
auf jeder zwei Wunder Christi vorgestellt,
derselbe immer im grauen Rock und hellbr
Mantel erscheint. Das Gewinde der Initial
sehr fein und öfter (z. B. Blatt 281 b. und
von zierlicher Erfindung. Die einfassenden
derselben sind von dem feinsten, gesättigten
oder Blau.

Das Hauptdenkmal englischer Malerei diese
che, welches Paris besitzt, ist indefs eine Bi
drei sehr grofsen Foliobänden, auf der Biblioth
Genevieve, welche wahrscheinlich ursprüngli
genthum der Cathedrale von Canterbury gewes
Eine Notiz des Schreibers zu Ende hebt nämli
Hanc byblyotecam (*sic*) *scripsit Manerius s*
cantuariensis. Im Verfolg, wo er die E
keit seiner Geburt zu beweisen sucht, sagt e
er eigentlich Mainerus heifse. Auch hier
sich die zahlreichen Bilder nur in den In
Diese, so wie die Schrift, sprechen für di
Hälfte des 13ten Jahrhunderts. Hier findet s
Guaschmalerei in allen Theilen vollständig ausg

rsten Bande sind selbst die Gesichter, welche den Typus dieser Epoche haben, von hellem, n Schatten bisweilen grünlichem Ton, zart mit Pinsel verschmolzen. Das Haar ist, wie in so n englischen Miniaturen, durchgängig roth. Die ältnisse sind gut, die Bewegungen sprechend, gemäfsigt, die Gesichter ohne allen Ausdruck, ände ungleich besser als meist, die Füfse plump. m grofsen I ist aufser den sieben Schöpfungs- noch in acht Bildchen die Geschichte von Adam Eva bis zum Todtschlag Kain's in dickköpfigen, kurzen Figuren dargestellt. Die Erfindung der r scheint durchgängig der Zeit anzugehören und her sehr lahm. In den anderen beiden Bänden die Gesichtszüge schärfer und mehr gezeichnet, Figuren bisweilen sehr lang, ja als Verzierung Buchstaben, arabeskenartig, schreckhaft ausge- . Das Gewinde der Initialen ist reich mit erwerk in den schönsten und mannigfaltigsten n und von sehr zierlicher Ausführung ge- ückt, die Füllungen, wie alle Gründe, golden, mgebenden Felder meist roth. Durch die häu- Anwendung des hellen Gelb, was in den älte- angelsächsischen Malereien die Stelle des Gol- vertritt, eines hellen Grau und Spangrün, ist der mmteindruck der Malereien weniger dunkel, als nderer Nationen aus dieser Zeit.

Die Niederlande, in denen unter so trefflichen schern, wie die Grafen von Flandern, Diet- und Philipp vom Elsafs, der Herzog von ant, Heinrich I., die Städte durch die ertheil- Privilegien zu namhafter Blüthe gediehen, zeich- sich in dieser Epoche in der Kunst besonders

aus. In der ersten Hälfte des 13ten Jahrhu
tritt der byzantinische Einfluſs besonders de
hervor, was sich auch leicht dadurch erklärt
vom Jahre 1204—1261 Grafen von Flandern de
serthron zu Constantinopel inne hatten. Die G
behandlung wird zu besonderer Feinheit ausgel
die Farben, meist von starkem Gummigehalt
daher von glänzender Oberfläche, kommen i
sche und Schönheit den englischen am nächsten
Initialen zeichnen sich nicht blos durch Zierli
und Schönheit in Erfindung der Gewinde un
häufig vorkommenden Drachen, sondern durc
gröfsere Anzahl mit Liebe und malerischem Sin
geführter Einzelheiten aus. Die Füllungen sin
durchgängig golden. Die viereckigen, umgel
Felder, von dem schönsten Blau oder Roth, s
weifs mit zierlichen Mustern geschmückt.
dem findet sich hier eine Art Initialen, welc
von hellen Farben gebildet werden, und in d
lungen hübsche Ornamente im Geschmack der
nischen Bauweise haben.

Eine lateinische Uebersetzung der Geschic
Josephus in grofs Folio (*Suppl. lat.* No. 332.
hält zwar nur Initialen, doch in dem ersten
I oben die Erschaffung Adams, in der Mitte d
segnung von Adam und Eva, unten in drei F
den Sündenfall. Merkwürdig ist die Vorstellu
vier Flüsse des Paradieses als vier Männche
denen zwei nackend in den blauen Zwickel
den beigeschriebenen Namen, als später Nac
antiker Auffassungsweise. Die Zeichnung ist zv
gemein, aber, selbst im Nackten, gegen andere
male der Zeit sehr gut. Die Köpfe haben,

geraden Nasen, den Typus der Zeit. Unter den Far-
herrscht das Blau und Zinnoberroth vor. Beide Ar-
der Initialen sind in trefflichem Machwerk vorhanden.
inigen finden sich scherzhafte Vorstellungen, z. B.
inem Q ein Esel, welchem ein Mann eine Harfe
hält, gleichsam die ersten Regungen jener, in spä-
n Zeiten in den Niederlanden so verbreiteten,
noristischen Sinnesweise in der bildenden Kunst.

Das Leben von Heiligen, unter denen Localhei-
von Gent, z. B. der Bischof Cudwald, die hei-
Amalberga (*Mss. lat.* No. 5606), wohl gegen das
r 1200 geschrieben, hat in den Darstellungen dieser
ligen schon die dunkeln Farben des 13ten Jahrh.

Sehr wichtig ist ein wohl nicht lange nach dem
e 1200 geschriebener Folioband mit einem gro-
Theil der Bibel (*Mss. lat.* No. 116.), weil in
gen der in den Initialen enthaltenen Bilder, z.
n dem auf der Weltkugel thronenden Christus,
eine so grofse Würde und Feier in den Geber-
ausspricht, dafs hier sicher durch das Glied by-
inischer Kunst vermittelte Vorbilder altchristli-
Kunst zu erkennen sind, und die freien, edlen
lungen, die gute Zeichnung und Bewegung der
de und Füfse, die sorgfältige Angabe von Licht
Schatten für die frühe Ausbildung der Kunst in
Niederlanden sprechen. Nur die Nimben sind
golden, die Gründe farbig, meist dunkelblau
e roth, welche Farben überhaupt vorwalten. Das
hwerk der Initialen mit reichem Blätterwerk,
in viel Drachen, auch arabeskenartige Menschen
kommen, ist höchst fein und meisterlich.

In Deutschland fällt diese Epoche mit der Herr-
ft der grofsen Kaiser aus dem Hause der Hohen-

staufen und der Blüthe der Minnesänger zusam
und thun sich neben jenen byzantinischen Einfl
auch in der Kunst viele Züge kund, welche
dem Erwachen eines eigenthümlichen Geistes zeu
wie roh und unmündig sie auch gegen die hohe
feine Ausbildung der gleichzeitigen Dichtkuns
scheinen mögen. Solche, vorzugsweise dramati
Züge finden sich besonders in der zeichnenden W
welche neben jener malenden, zumal in der e
Hälfte der Epoche, sehr fleifsig ausgeübt wird.

Ein Pontificale des Erzbischofs Christian I
Mainz, vom Jahre 1183, in kl. Folio (*Mss. lat*
946.), zeigt vorn den thronenden Erzbischof M
welcher dem in kleinem Maafsstabe knieenden
stian den Segen ertheilt; am Ende Letzteren ste
wie er sich von einem Mönch, Friederich, das
überreichen läfst. Die dicken Umrisse sind in Sch
gemacht, und Hände und Gesichter nur durch
Flecke colorirt, die dunkelfarbigen Gewänder
schon ganz in sehr gummihaltiger, stark impa
Guasch mit Angaben der Schatten gemalt. Der
wird von dem Pergament gebildet. Das Ge
der Initialen ist meist hellgelb, die Füllung di
farbig, am häufigsten blau. Das Machwerk is
ber und handfertig.

Ein Psalterium in kl. Folio (*Oratoire No*
dessen Abkunft aus den Namen vieler localden
Heiliger, z. B. Waldburg, im Calender erhell
leider viele Bilder durch Herausschneiden ve
Er gehört dem Anfange des 13ten Jahrhunde
und ist in allen Theilen sorgfältig in Guasch,
meist dunkeln, in Weifs gehöhten Farben ausg
Die Gründe sind golden. Manche Vorstellung

ündigung, die Taufe Christi, mit dem bärtigen nnes und dem conventionellen Felsen, worauf eht, sind byzantinischen Darstellungen nachge-t. Christus, in der Mandorla thronend, ertheilt Segen. Die heiligen drei Könige haben hier nicht , wie bisher, Mützen, sondern schon schmale, Edelsteinen besetzte Kronen. Die Initialen wer-öfter von sehr eigenthümlich erfundenen Drachen ldet, so ist ein S sinnreich zu der Krümmung Ungeheuers benutzt. Gegen die frühere deutsche se sind hier die Füllungen golden. Der Engel ael in einem O, welcher mit dem Drachen pft, ist trefflich bewegt.

Nirgend war der Aufschwung in der Kunst in er Epoche gröfser, als in Italien, wo sich die te zu einem höheren Grade von Freiheit, Macht Reichthum erhoben, als in irgend einem ande-Theile Europa's. Verschiedene Miniaturen beweis), dafs der byzantinische Einfluſs auch hier, we-tens theilweise, schon in der zweiten Hälfte des n Jahrhunderts eingetreten ist. Dafs dieses im n sehr allgemein der Fall gewesen, erhellt aus r Anzahl grofser Denkmale, und ist erst neuer-s von dem Herrn von Rumohr mit der ihm nthümlichen Schärfe der Beobachtung ausführlich igewiesen worden **). Manche Miniaturen aus die-Epoche stimmen hiermit überein ***), andere zei-

*) Z. B. ein Calendarium in der Vaticana, No. 4939., on d'Agincourt eine Durchzeichnung giebt. *Peint.* 67.

**) Italienische Forschungen. Th. I. S. 282.

***) So ein neues Testament in der Vaticana, No. 39. l'Agincourt, *Peint. Pl.* 103. 12. *Pl.* 104. 2.

gen die Fortdauer der zeichnenden, höchst ausgea
ten, italienischen Weise*).

Von dem Jahre 1250 — 1360 treten in vi
Beziehungen in der Malerei wichtige Veränderun
ein. Jene phantastisch-religiöse und romantisch-
terliche Sinnesweise kommt zu immer allgemein
Ausbildung. Neben jenen Vorstellungen aus der A
calypse kommt allmählig eine grofse Anzahl von
genständen einer allegorischen Mystik und Em
matik in Aufnahme, worin der Inhalt der ganzen
bel in Bildern aufgelöst und bald unter sich, l
auch mit anderen, oft weltlichen Gegenständer
sinnbildliche Beziehungen gesetzt wird. Auf
Ausbildung dieser Kreise haben berühmte schol
sche Mystiker, ein Albertus Magnus, ein Thomas
Aquino, einen bedeutenden Einfluſs ausgeübt.
jenen gröfseren Kreisen mystischer und emble
scher Vorstellungen bilden sich kleinere zu popu
Verbreitung und Belehrung hervor, wie der Sp
des Heils (*Speculum salvationis*), die Armenbib
a. m. Neben den Vorstellungen der biblischen
schichte kommen die Legenden von neueren H
gen mehr und mehr in Aufnahme. Die vielen
terromane und Heldengedichte, die Uebersetzu
von Classikern, zumal von Dramatikern, eines Se
eines Terenz, und die Chroniken geben den K
lern immer mehr Gelegenheit, auch die in sol
waltende Geistesart auf ihre Weise auszudrü
In der Auffassung treten die antiken Vorbilder in

*) So ein Calendarium in der Vaticana, No.
S. d'Agincourt, ebenda *Pl.* 68. 1., und eine Art
nik, ebenda No. 929., so wie *Pl.* 67. No. 4. 5.

in den Hintergrund, wird Alles, aus der heili- wie aus der profanen, aus der poetischen, wie ler wirklichen Welt, in der ganzen Erscheinung, im, wie Umgebung, auf eine naive Weise aus Zeit der Künstler genommen. Selbst bei den gsten Personen, Gott Vater, Christus, Maria, den teln, wird das antike Costüm oft nicht mehr be- htet. Die Engel haben über ihre lange Tunica eilen einen weiten Mantel an, welcher auf der t mit einer Spange befestigt ist.

Was die folgenden Bestimmungen anlangt, so n sie nicht für Italien, wo die Kunst in dieser he in manchen Stücken einen abweichenden Gang nt, welchen wir später kürzlich betrachten wol- In den Denkmalen der früheren Zeit findet sich Darstellungsweise der vorgothischen Sculpturen der der eigentlich gothischen gemischt, in denen späteren trifft man letztere ganz ausgebildet an. en Stellungen der schlanken Gestalten findet sich r eine Art von Windung, eine gewisse, gefällige angenlinie, worin die schroffen und gewaltsamen lungen der vorgothischen Weise gleichsam mil- d aufgelöst werden, und welche sich bisweilen Form eines sehr schlanken S nähert. Die Glie- sind weniger mager, die Zeichnung weniger man- aft, als in der vorigen Epoche, Kniee und Waden ig, wie auf den griechischen Vasen im archai- hen Styl, übertrieben stark angegeben. In den eren Denkmälern ist der Typus der Gesichter kleinem, schmächtigem Oval, und auch die ein- en Theile sehr klein und fein, die Brauen noch ner geschwungen und die Augen weit geöffnet, egen die Nase schmal und spitz, der Mund ziem-

lich grofs und meist mit etwas herabgezogenen
keln, die Hände klein. In den späteren wird
Oval wieder völliger, die Nase kurz, der Mund
die Hände eher zu grofs. Aufser diesen Typen k
der mit den grofsen, krummen Nasen für verwo
Menschen oft vor; doch treten in der späteren
theilweise auch schon individuellere Züge ein.
Füfse sind fast durchgängig zu klein und mit sc
zen Stiefeln bekleidet, welche gegen 1300
spitz werden. Die Bestrebungen, in den Gesic
geistige Erregungen auszudrücken, sind noch
allgemein, ja conventionell; so wird sittliche Sc
tigkeit oft durch ein gezwungenes und verzerrt
cheln ausgedrückt. Nächstdem ist noch der Sch
aber in der früheren Zeit freilich auf eine seh
genügende Weise, bezeichnet. Glücklicher sin
wisse Handlungen, z. B. das Singen, wiederge
In der früheren Zeit sind die Rippen der Falten
erhabener, als in der vorigen, dennoch aber
von einer parallelen Tendenz; dagegen sind di
ten in der späteren Zeit zwar, wo sie zusan
laufen, scharf angezogen, gehen aber dann in g
geschwungenen Linien von verschiedener Krüm
auseinander, und zwar so, dafs die Höhen als
magere Rippen ziemlich weit von einander abs
und die Faltentiefen grofse Zwischenräume bil

An die Stelle der blofsen, oder leicht
tuschten Federzeichnungen, welche selbst in d
sten Zeit noch vorkommen, oder der modellir
Guaschmalerei der vorigen Epoche tritt hier
neue, zum Theil aus beiden gemischte, Weis
Die Umrisse werden mit der Feder vorgezei
alsdann mit den beliebigen, stark deckenden Lo

ausgefüllt, und darauf Umrisse und einzelne Theile Faltenmotive wieder mit der Feder in Schwarz eine magere Weise hineingezeichnet. In den ieren Denkmälern sind jene Localfarben sehr eiend und ganz, zumal waltet ein starkes Blau und Zinnoberroth vor, und sind in den Gewändern die Tiefen der Schatten mit dem dunkleren Lo- on angegeben. Da in den, mit einer weifslichen be angestrichenen Köpfen und Händen, aufser der, m schon präcisen und sauberen, doch sehr ma- n Angabe der einzelnen Theile und Haare mit Feder, nur noch einige Lichter in reinem Weifs htig aufgesetzt und die Wangen nur durch rothe ke bezeichnet sind, eine Angabe von Schatten ganz fehlt, so machen diese Bilder den Ein- k von, mit grofser Sicherheit und Handfertigkeit achten, höchst bunt illuminirten Federzeichnun- . Ungefähr vom Jahre 1300 ab treten dagegen r gebrochene Farben, bläulich, rosa, bräunlich, lich, graulich, ein, welche als breite Lichtmassen, auch als Mittelton benutzt, und darin nach Maafs- e die Schatten in dem dunkleren Localton zart rieben, oder auch noch Lichter aufgesetzt und etönt werden. Obgleich die Gesichter sich noch r mit einer flüchtigen Angabe der Wangenröthe dem Pergament begnügen müssen, findet sich h auch darin häufig auf einem röthlichen Local- eine feine Angabe von leichten Lichtern und atten. Diese Bilder haben, obschon immer noch r bunt, doch ein ungleich gefälligeres und har- nischeres Ansehen, und nähern sich schon mehr entlichen Gemälden. Die Gründe sind von schö- n, glänzendem Blattgold, von einer gewissen Er-

habenheit, welches auch für Nimben, Kronen, V
fen etc. benutzt wird, oder in zierliche, schönfarl
schachbrettartige Felderchen getheilt, deren jedes
einem feinen Muster geschmückt ist. Das Räum
ist nur angedeutet. Bäume von conventioneller F
die Linienperspective nach ungefährem Augenm
und häufig sehr willkührlich behandelt. Vorl
mende Architectur ist theils von vorgothischer, t
von gothischer Form. Von Thieren ist der Ch
ter meist vortrefflich aufgefafst, nur die Pferde
fast immer plump und von kurzen, dicken Köp

Die Verzierungen der Ränder sind ziemlich
ger und meist Ornamenten der gothischen Bauv
entlehnt. Sie bestehen am gewöhnlichsten aus
der Feder gezeichneten Epheuranken, deren Bl
bald mit Farbe, bald mit Gold ausgefüllt sind.
weilen sind die Ecken mit abenteuerlichen Ur
ren verziert. Nachdem die Epoche vorrückt,
men indefs jene spafshaften Vorstellungen, we
wir schon früher in einzelnen Fällen begegnet
mehr und mehr in Aufnahme. Sehr zierlich mi
Feder gezeichnet, ziehen sie oft durch Eigent
lichkeit der Erfindung, durch Lebendigkeit und
Laune an.

Die Initialen enthalten auch in dieser E
häufig figürliche Vorstellungen, haben übrigens
in der früheren Zeit, sowohl in dem Geschma
Drachenwesen, als in den Gewinden, viel Ach
keit mit denen aus der vorigen, nur dafs auch
in den Umrissen der magere Vortrag mit der
vorwaltet. In der späteren Zeit tritt jedoch a
Stelle jener Windungen eine einfache Form vor
genährter Art im schönsten, etwas erhabenen

, deren umgebende, schönfarbige Felder mit zier-
n Arabesken in Weifs geschmückt sind.

Indem ich mich jetzt wieder zur Betrachtung
einzelnen Länder wende, mufs ich bemerken,
, da der Catalog des Grafen Bastard nur bis
Ende des 13ten Jahrhunderts vorgerückt ist, mir
allgemeine Uebersicht des vorhandenen Materials
14ten Jahrhundert ab fehlt, und ich nur aus
Manuscripten schöpfen kann, welche mir zufällig
Gesicht gekommen, wobei mir manches wichti-
Denkmal entgangen sein mag.

Mit der immer fester begründeten und vermehr-
Macht der Könige und der Ausbildung von Reichs-
den in Frankreich wurde die Residenzstadt
s immer bedeutender und bildete mehr als je
Mittelpunkt für Wissenschaft und Kunst im gan-
Reiche. Namentlich war Paris in der Miniatur-
rei so berühmt, dafs Dante es in seinem grofsen
chte dafür anführt *), auch gehören mit die vor-
ichsten Leistungen darin, welche diese Epoche
uweisen hat, Paris und überhaupt Frankreich an.
ich bedaure daher, dafs der Raum mir unter 17
bekannten Denkmälern nur die folgenden zu be-
hten gestattet.

Ein interessantes Uebergangsdenkmal aus der vo-
n in diese Epoche ist eine, ungefähr um 1250 ge-
iebene, französische Uebersetzung der Apocalypse
olio (*Mss. franç.* No. 7013), in welcher die drei
en und die drei letzten Seiten, jede mit zwei aus

*) *Purgatorio* Ges. 11.

. . . . . *Non se' tu Oderisi*
l'Onor d' Agobbio, e l' onor di quel arte
Ch' alluminare è chiamata in Parisi?

dem Leben des heiligen Johannes, die übrigen,
Ausnahme von vieren, mit einem, auf die Apocaly
bezüglichen Bilde geschmückt sind, welche die ob
Hälfte der Seite einnehmen, so dafs im Ganzen
Bilder vorhanden sind. Die Erfindung ist hö
phantastisch, besonders in den Drachen sehr e
gisch und lebendig, die Motive der langen, mage
Figuren übertrieben dramatisch, die Falten der
wänder eng und parallel. Die Behandlung der n
sten besteht in der mit grofser Gewandtheit und Z
lichkeit geführten Feder mit Schattenstrichen, le
ter Schattenangabe mit bräunlicher Aquarellfarbe,
röthlichen, etwas vertriebenen Flecken auf den W
gen und Stirnen. Dagegen gehört der Typus
Gesichter schon theilweise dem früheren Absch
dieser Epoche an, sind bei einigen die Gewä
schon mit der Localfarbe in Guasch angestric
und die Formen mit der Feder hineingezeichnet,
den sich endlich zwei grofse Initialen, worin
heilige Johannes vorkommt, schon völlig in der
diese Epoche bezeichneten Weise ausgeführt. C
stus und Gott Vater, in der Mandorla thronend.
scheinen im gleichen Mosaikentypus, indefs ohne
spaltenen Bart. Die Juden haben durchgängig
spitzen Mützen auf, wie sie im Mittelalter zu tr
pflegten. Der krummnasige und weitmäulige T
für die Verruchten ist hier besonders ausgebilde

Ein Manuscript über die Wunder der heil
Jungfrau in 8. (*Mss. franç.* No. 7987.) ist an
nicht von grofsem Belang, wird aber dadurch
deutend, dafs die darin enthaltene Jahreszahl
beweist, dafs die für den früheren Abschnitt d
Epoche angegebene Kunstweise damals schon v

ebildet gewesen. Von den zwei Bildern ist die
vier Engeln umgebene Maria, welche dem be-
leten Kinde eine Frucht reicht, durch dieses Mo-
nteressant. Das andere ist der segnende Christus
er von den vier Zeichen umgebenen Mandorla.
Ein Psalter in grofs 8. (*Suppl. lat.* No. 636.)
ein prächtiges und bilderreiches Denkmal, wel-
nach der Art der Bilder wohl keinenfalls früher,
gegen das Jahr 1300 entstanden sein möchte. Es
n daher nicht dem heiligen Ludwig angehört ha-
wie es in einer, wie es scheint um das Jahr
0 gemachten, Inschrift auf der Rückseite des er-
Blattes heifst, woraus noch hervorgeht, dafs die
igin Johanna es dem König Carl V., sein Sohn,
VI., aber am Michelstage des Jahres 1400 sei-
Tochter Marie, einer Nonne im Kloster zu Poyssi,
henkt hat. Das Buch wird mit 76, etwa 5 Zoll
en und 4 Zoll breiten, Bildern, von denen die
sten zwei Vorstellungen enthalten, auf eben so
en Blättern eröffnet. Sie behandeln den Inhalt
Bücher Mose von dem Opfer des Kain und Abel
zur Krönung Saul's und dem Opfer Samuel's. Auf
Rückseite ist jedesmal der Gegenstand des Bil-
angegeben. Der Character derselben ist über-
gend gothisch, doch in der früheren und einfache-
Form. Manche Gewandmotive, und die öfter
rtrieben dramatischen Bewegungen der Figuren,
nnern indefs noch an die vorgothische Zeit. In
n sonstigen Theilen findet sich ganz die für den
heren Abschnitt angegebene Kunstweise. Die in
Köpfen sehr dick in Weifs aufgetragenen, aber
geren Lichter sind so flüchtig hingesetzt, dafs, was
dem Jochbein stehen sollte, die Wange getroffen

hat. Eben so ist es mit den rothen Flecken d
Wangen. Nur die sieben letzten Bilder zeigen
den fein vertriebenen Gewandmotiven, wie in d
röthlichen Gesichtern, mit leichter Angabe von Li
und Schatten, schon die Weise des zweiten A
schnitts. Den Hintergrund bildet immer diese
zierliche, gothische Architectur mit zwei, in der Mi
von einer dünnen Säule getragenen. Wandbög
welche zugleich die zwei Vorstellungen eines Bil
trennt. Die Fenster und Leisten sind im schönst
Blattgold, die Füllungen abwechselnd azur, vio
und schwarz. Ich gebe noch einige Beispiele
Vorstellungsarten. Auf dem zweiten Bilde, wo K
über den Todtschlag von Jehovah zur Rede gest
wird, erscheint der Letztere klein und ganz im
saikentypus Christi. Auf dem dritten, wo Noah
Taube zurücknimmt, sieht man die Thiere in
Arche mit trefflicher Auffassung ihrer Charactere n
sterlich gezeichnet, auch sechs Wasserfässer im Schi
raum sind nicht vergessen. Auf dem vierten,
Trunkenheit des Noah, ist sehr discreter Weise s
Blöfse schon bedeckt, die Verruchtheit des Cham
dabei auf einfache, aber sehr deutliche Weise a
gedrückt. Auf dem fünften erscheint Abraham, v
cher die Könige tödtet, als ein gewaltiger Ri
von schlankem Wuchs, aber langem, weisem B
und gleich seinen Kriegern im Kettenpanzer, wie
zur Zeit des Malers üblich waren. Auf dem se
ten, Abraham und Melchisedech, ist die Bezieh
des Letzteren auf Christus, und des dargebrach
Brodtes und Weines auf das Abendmahl dadurch s
deutlich ausgedrückt, dafs er als ein würdiger
schof erscheint, welcher dem Abraham die Ho

den Kelch reicht. Auf dem siebenten haben
en Abraham besuchenden Engel schon jene mit
Spange auf der Brust befestigten Mäntel. Dem
der, welcher sich auf sechs Blättern anschliefst,
der Text des Psalters. Sechs Initialen sind mit
ängen aus der Geschichte des David geziert,
he in der Art der sieben letzten Bilder ausge-
sind, aber dieselben an Feinheit und Freiheit noch
reffen. David erscheint hier alt und bärtig. In
en Nebenfiguren zeigt sich besonders viel Beob-
ng des Lebens, so in acht knieenden Mönchen
Nonnen des zweiten, in zwei nackten Männern
eftigen Faustkampf des dritten, in einem Nack-
m Wasser des vierten, endlich in zwei singenden
tern des fünften Buchstabens. Der übrigens gol-
Grund ist in diesen Initialen theilweise schach-
artig.

Sehr wichtig ist das Leben des heiligen Diony-
in 3 Bänden gr. 8. (*Mss. lat.* No. 7953 — 55.)
en der beträchtlichen Anzahl gröfserer Bilder, von
feiner Art, und einer sicheren Zeitbestimmung.
dem Titelblatt wird nämlich das Buch einem
ge von Frankreich, mit der Beischrift Philipp,
einem Geistlichen, mit der Beischrift Egidius
as, überreicht. Da Letzterer Caplan Philipp's V.,
dem Beinamen der Lange, war, welcher von
— 1322 regierte, ist das Buch sicher in dieser
, aller Wahrscheinlichkeit nach aber schon in
ersten jener Jahre entstanden, da es in der
ication heifst: «*ut jam pie recordationis pater
tor vester mortuus sit.*» Der Character der Bil-
ist rein gothisch, und sonst ganz in der fein aus-
ldeten Weise des späteren Abschnitts der Epoche.

Obgleich in den sehr sorgfältig modellirten Ge
dern noch das dunkle Blau und das Zinnober
vorwaltet, finden sich doch diese Farben und
Violet schon in einer helleren Schattirung vor. I
che Gewänder sind von jenem Blattgold. Das
wundene der Figuren ist mäfsig, Bewegungen
Geberden nicht mehr übertrieben, aber doch
ausdrucksvoll. Das Bestreben, auch in den Kö
geistige Regungen auszudrücken, ist weniger kari
als früher, und dabei doch deutlich; in dem T
schen mischen sich hier und da individuelle Z
Die Zeichnung des Nackten ist zwar schwach,
nicht mehr mager in den Formen und von g
schlanker Proportion, Hände und Füfse aber
zierlich und gut bewegt. Bäume, in der Form
Eichenzweiges, ein grüner Boden, Berge mit
men zeigen das Bestreben, die Räumlichkeit n
zu bezeichnen. Auch Städte sind als Localität
gegeben, und dann allerlei aus dem Leben ge
mene Episoden angebracht, z. B. ein Schmied,
Frau mit ihrem Arzt, eine Schiffsmühle. Doch
die Gründe noch golden, oder sehr zierlich sel
brettartig. In der ganzen Stufe der Ausbildung,
in technischer Gewandtheit können diese Bilde
sehr wohl mit den gleichzeitigen Werken des G
aufnehmen, nur sind ihnen diese in dem ergre
Dramatischen der Erfindung, in dem Lebendiger
Geberdensprache freilich weit überlegen. Beson
reich ist eine Vorstellung, wo der heil. Diony
vom heiligen Geist inspirirt, schreibt; denn über
befinden sich neun Kreise von Engeln, ganz
aber die Dreieinigkeit, worin Christus im Mosa
typus erscheint, und Gott Vater in der Bildung

urch einen etwas längeren Bart von ihm unter-
let. In dem Christus am Kreuz findet sich noch
yzantinische Darstellungsweise beibehalten. Bei
Martyrium des Dionysius halten Engel sein
t, und zwei andere tragen die Seele in Kindes-
t, mit denen zweier anderer Heiligen, zum Him-
empor. Wo er nach der Legende sein Haupt
wird dieses dadurch motivirt, dafs er von zwei
n geleitet wird; auch zeugt es von feinem Sinn,
ast gar kein Blut dabei vorkommt. Der Papst
eint noch in der einfachen, spitzen Mütze.

Les voeux du Paon, ein französisches Gedicht
8. (*Suppl. franç.* No. 254, 19.), ist kein Denk-
von besonders feiner Kunst, aber wichtig, weil
iem Gedicht (Bl. 188. b.), worin sich der Ver-
Jaques de Langhion de Loheraine nennt, 1340
is Jahr der Beendigung vorkommt, und es in den
turen die Kunstweise des vorigen, wenn schon
el flüchtigerem Machwerk, zeigt.

Dafs dieselbe Kunstweise auch noch ungefähr
as Jahr 1365 ausgeübt wurde, beweist ein Ma-
ipt des bekannten *Roman de la Rose* in Folio
franç. No. 6985.), mit nicht besonders feinen
etten, welches nach einer Notiz von Flameel,
tair des Königs Carl V., für dessen Bruder, den
Jahre 1340 — 1416 lebenden Herzog Jean de
, ausgeführt worden ist; wie denn auch dessen
händige Namensschrift sich am Ende findet. Ein
eich mit anderen, sicher später auf seine Ver-
sung geschriebenen, Manuscripten lehrt indefs,
es aus der früheren Epoche seiner Liebhaberei
üchern herrühren möchte. In den Köpfen fin-
ich öfter schon einige Individualität.

Da in dieser, wie in den nächsten Epochen d
französische Sprache, aufser in Frankreich, in E
land, den Niederlanden und Neapel, zumal an
Höfen und unter dem Adel, am meisten gebr
lich war, und deshalb viele Manuscripte in diesen L
dern in französischer Sprache geschrieben wur
beweist dieselbe noch keineswegs, dafs ein Ma
script in Frankreich geschrieben worden ist. W
besondere Notizen über den Ursprung fehlen, kön
daher nur der specielle Character der Schrift,
Localheiligen des Calenders, wo ein solcher vorh
den ist, und die Art der Gemälde darüber
scheiden.

Obgleich England in dieser Epoche die Gru
steine zu seiner Constitution legte und die glänz
ste Zeit seines romantischen Ritterthums erlebte,
ren doch seine gröfsten Könige zu sehr von der
langung von Macht und kriegerischem Ruhm erf
verfolgten auch der Adel und die Geistlichkeit
einseitig ehrgeizige Zwecke, erscheint endlich
Bürgerstand zu wenig bedeutend, als dafs die K
viel Aufnahme hätte finden können. Die wen
mir bekannten Denkmale stehen daher denen a
rer Nationen an Ausbildung nach, und erschei
als eine rohere Nachahmung der in Frankreich
chen Weise.

Das Leben der Einsiedler, in klein Folio (
franç. No. 7331.), nach der Schrift aus dem E
des 13ten Jahrhunderts, ist zwar französisch gesc
ben, doch nach der alten Inschrift auf der vor
ten Seite: „*Cest livre est de Philippe de Coucy,
chesse Dirlande, Comtesse Doxenfodz* (*sic*)," und
nem Recept, Branntwein zu bereiten, in sehr a

ner Sprache auf der letzten Seite, wohl ge-
on englischem Ursprung. Die Vorstellungen,
mehrere Initialen geziert sind, haben ganz den
früheren Abschnitt der Epoche angegebenen
ter. Die Figuren sind, gegen die gewöhnliche,
ers englische Weise, kurz, die Nasen beson-
itz und klein, die Köpfe ohne allen Ausdruck,
hachbrettartige mancher Gründe flüchtig und
Auf den Rändern kommen hier und da Späfse
. B. ein Hirsch, oder Hase von einem Hunde
t. Einige Farben, das Azur, das Spangrün,
on gröfster Schönheit.

den Niederlanden war zwar diese Epoche
Unruhen und Kriege, doch besafs Flandern an
Grafen Guido, Brabant an den Herzögen Jo-
I. und Wenzel gebildete Fürsten, welche
chtkunst liebten, die beiden Letzteren sie so-
lbst ausübten, und wuchsen die Städte in Folge
iheren und jetzt erhaltenen Privilegien durch
l und Fabriken zu einer Macht und einem Wohl-
heran, womit sich nur die italienischen ver-
en liefsen. Die wohlthätigen Folgen hiervon
n sich auch in der Kunst. Die Miniaturen,
r ganz in der Art der französischen dieser Zeit,
cheiden sich von jenen zu ihrem Vortheil da-
, dafs sich darin mehr Streben zum Individua-
, mehr Naturwahrheit, ein gröfserer Reichthum
er Erfindungen, eine sorgfältigere Angabe von
ten, frischere und mannigfaltigere Farben von
rem Gummigehalt vorfinden. Mir sind zwar
dafür keine Beläge bekannt geworden, wohl
in der Bibliothek der alten Herzöge von Bur-
zu Brüssel, von denen ich hier nur ein Psal-

terium in kl. Folio (No. 8070.) anführen will, v
ches einst dem Grafen Ludwig Maleas von Flan
(regierte von 1346 bis 1360) gehört hat, offenbar
früher, etwa um das Jahr 1300, geschrieben
den ist.

Obgleich auch in Deutschland die Städt
dieser Epoche an Bedeutsamkeit sehr gewannen,
dadurch die bewunderungswürdigen, grofsen, g
schen Kirchen in Cöln, Strafsburg, Freiburg u. a
entstanden, trat doch durch die vielfachen inn
Befehdungen und Zerrüttungen gegen die vorige
che eine Art Verwilderung ein, in Folge wel
die Deutschen in der Malerei mit den meisten
deren Nationen nicht Schritt hielten. Wenn s
die Kunstweise im Ganzen dieselbe war, wi
Frankreich und den Niederlanden, so sind doch
Bewegungen zwar oft sprechend, aber meist sehr
trieben, die Gesichter typischer, die Zeichnung
das Machwerk ungleich derber und roher, die sch
zen Umrisse dick und plump, die Angabe der S
ten geringer, die zwar ebenfalls schönen und fris
Farben noch greller und schreiender. Dafs es
den Denkmalen im Grofsen nicht besser gesta
als mit den Miniaturen, beweisen die sehr
Wandgemälde im Chor des Doms zu Cöln, eine
mals so reichen und blühenden Stadt, welche,
Anschein nach, mit der Einweihung des Chor
Jahre 1322 aus einer Zeit herrühren.

Das hier befindliche Hauptdenkmal ist de
rühmte Manessische Codex der Minnesänger aus
Ende des 13ten Jahrhunderts in gr. 4to (*Mss. f*
No. 7266.), mit vielen Bildern, welche theil
Dichter selbst, theils Vorgänge aus den Gedi

len. Sie sind von rein gothischem Character. ypus der Köpfe von sehr reichlich ausgerun- Oval und kurzen Nasen, mit öfter herabhän- Spitze, hat etwas Plumpes und wird nur bis- von individuellen Zügen unterbrochen, welche atzenhafte gehen. Die dicken Köpfe und gro- ände stehen mit den kleinen, mageren Füfsen nem richtigen Verhältnifs. Von Ausdruck fin- ch nur geringe Spuren: so wird die Freude Heraufziehen der Mundwinkel angedeutet (Bl. .); dagegen ist die Geberdensprache bisweilen effend und lebendig, so die Bezeichnung der Ver- rung und des Schmerzes (Bl. 52. *a.*), des Nach- s in Walther von der Vogelweide (Bl. 124. *a.*), uch wieder, besonders, wo es auf lebhafte Be- gen ankommt, sehr lahm, ungeschickt und über- , so bei den Kämpfen (Bl. 42. *a.*), oder Jag- 3l. 228. *a.*). Die Pferde sind durchgängig von r Ungeschlachtheit. Mitunter ist der Wurf ewänder in dem gothischen Schwunge sehr ich (Bl. 82. *b.*). Die Ausführung ist verschie- Manche Gesichter sind nur in Umrissen vor- , andere förmlich colorirt; die in Guasch ge- n Gewänder bestehen oft nur in einem An- mit dicken, schwarzen Umrissen, bisweilen st Alles mit dem Pinsel gemacht, und Schatten dunkleren Localton hineingesetzt. Der Grund vom Pergament gebildet. Aufser den sehr fri- aber sehr grellen Farben, findet sich in Säu- Wappen und den einfachen Einfassungen auch chöne Glanzgold gebraucht. Es lassen sich zwei unterscheiden. Von dem einen, besseren, rüh- ie meisten Bilder her, z. B. Bl. 383. *a.*, von

dem anderen, geringeren, die Minderzahl, z.
381. *a.* Viele Stellen finden sich für Vignett
gespart.

In Italien, wo die Städte in dieser Epoc
anderen an Macht, Wohlhabenheit und Freihei
trafen, fand bis zum Jahre 1300 von den obige
dern aus nur ein vereinzelter Einfluss goth
Kunstweise statt, so dass sich die von Byza
influirte noch in dieser ganzen Zeit behaupt
erst jetzt durch Meister, wie ein Duccio di
ninsegna von Siena, ein Cimabue von F
durch Belebung jener, zwar in vertrockneter u
starrter Form überkommenen, aber immer
würdigen Gebilde altchristlicher Kunst zu eine
freieren Ausbildung gelangte. Daneben lässt si
dass auch eine originell italienische, von byz
schen Einwirkungen ganz freie Kunstweise na
sen, welche, wie die in den andern Abendlä
mehr aus dem Leben schöpfte, und mehr bunt
helle Guaschfarben anwendete. Als aber mi
14ten Jahrhundert der Einfluss des Gothisch
der Architectur und Sculptur überwiegender
erhielt die Malerei durch das energische und
dungsreiche Genie des Giotto zwar ebenfall
neue, aber ganz eigenthümliche Richtung, w
darin, dass sie sich in vielen Theilen auf eine f
Beobachtung aus dem Leben begründete, Costüm
andere Aeusserlichkeit aus der Zeit nahm, und
zugsweise nach dem Dramatischen strebte, zwa
der in den andern Abendländern und in ma
Fällen in Italien schon früher in Aufnahme g
menen Kunstart übereinstimmte, sie aber durch
freiere Entschiedenheit und mindere Verzerrun

ick der Köpfe, ein sinnreicheres und graziöse-
ndhaben der Geberden, endlich durch mehr
für Massen und Linien in den Compositionen,
tlichkeit und Schönheit übertraf. In den Ge-
n seiner übrigens wohlproportionirten Figu-
hrt er einen neuen Typus ein, für welchen
le, langgeschlitzte Augen, eine lange, gerade
nd ein schmales Kinn bezeichnend sind. Die
ung der übrigen Körperformen ist schwach,
streckt sich nicht über die Angabe des Allge-
en. Für die Bilder auf Tafeln bediente er sich
schmittel für manche Farben des Eigelbs, für
des aus Pergamentschnitzeln gekochten Leims.
Gesammteindruck der Bilder ist, wie in den
n Abendländern, hell und bunt, auch waltet.
ei jenen, das Blau und Zinnoberroth vor. Sel-
kommen in Miniaturen nur angetuschte Feder-
ungen vor. Diese Weise des Giotto fand in
eisten Theilen Italiens, wenn schon mit man-
Abänderungen, Eingang, und blieb bis zum Ende
oche die herrschende. In Bologna findet sich
selbst im 14ten Jahrh. in manchen Denkmalen
ein Fortdauern des byzantinischen Einflusses mit
lteren, eigenthümlich italienischen Weise ge-
t; in Venedig scheint dagegen, wenigstens zu
ge desselben, die letztere vorwaltend fortgebil-
orden zu sein.

Das sehr reiche und stattliche Manuscript eines
rs in einem grofsen Foliobande (*Suppl. franç.*
132. *bis*) bietet ein treffliches Beispiel dar, wie
die Miniaturen aus beiden Abschnitten dieser
e mit den gröfseren Denkmalen übereinstim-
Dieser Psalter ist ganz im 13ten Jahrhundert

geschrieben, aber nur zum Theil gleichzeitig mit
dern ausgeschmückt, welche in allen Theilen so
dem oben für die erste Hälfte desselben angegebe
Character übereintreffen, dafs ich sie mit Bestim
heit aus dieser Zeit halten würde, wenn nicht
französische Interlinearversion dafür spräche, dafs
erst nach der Besitznahme Neapels von Carl
Anjou verfafst sein möchte, indem erst seitdem
italienischen Manuscripten sich die französische S
che gebraucht findet, und wenn nicht jene Kun
überhaupt noch später in Italien die geltende ge
ben wäre. Jene Bilder sind in allen Theilen
Vorzüglichste, was mir von Miniaturen in di
Kunstcharacter bekannt geworden, und haben in
Technik und manchen anderen Theilen eine
raschende Uebereinstimmung mit dem früher bet
teten byzantinischen Manuscript der Werke de
cobus Monachus aus dem 12ten Jahrhundert.
Anfang nehmen die Hauptmomente von Erscha
der Welt bis zum Tode des Herodes, dessen
in Kindesgestalt von einem Teufel weggeholt
7 Seiten ein, deren jede 12 Bilder enthält, so
im Ganzen 72 vorhanden sind. Vor dem letzten
auf einem anderen 18 Runde mit Christus, M
den 12 Aposteln und 4 anderen Heiligen in
bildern mit Händen. Maria, ganz von vorn, w
nach antiker Weise betend die Hände erhebt,
ganz die älteste Auffassung dieses Gegenstandes
der Rechten hält sie eine Art pflanzenartiges Sc
In den ersten Schöpfungstagen erscheint Gott
sehr würdig in dem Mosaikentypus Christi, und
wie bei jenem, mit dem Kreuz in dem goldenen
bus. Auch in vielen anderen Fällen finden sic

istlichen Vorstellungen in der symmetrischen
nung und der Feier der Stellungen in grofser
eit festgehalten, so dafs das byzantinische Ele-
fast nur in einer gewissen Magerkeit der Glie-
n der Behandlung und den Goldgründen sicht-
t. Manche gewaltsame Stellungen, besonders
eine, erinnern wieder an den barbarisch-abend-
chen Ursprung. Hier und da sind freilich die
en Motive von späteren verdrängt, wie bei Pha-
Untergang an die Stelle der personificirten Tiefe
;) zwei Teufel getreten sind, welche mit Pfei-
uf Pharao und die Seinen schiefsen. Immer
ist hierin noch die aus dem Alterthum übrig-
bene Neigung zu personificiren zu erkennen,
gensatz zur späteren, blofsen Darstellung des
kens. Die heiligen drei Könige, unter denen
kein Mohr, haben statt der phrygischen Mützen
me. Maria hält in der Rechten eine Lilie von
'orm der des alten, französischen Wappens.
dieses spricht dafür, dafs das Buch unter Ein-
ines französischen Prinzen, wahrscheinlich Carl's
njou, entstanden ist. Vor den Psalmen ist ein
mit 5, theils allegorischen, theils apocalypti-
Vorstellungen, deren ähnliche, öfter von sehr
istischer Erfindung, meist ein Drittheil der Seite
mend, noch im Text in grofser Anzahl folgen.
den sich drei Gesichtstypen, welche sich im-
wiederholen, denen allen aber weitgeöffnete Au-
nd eine gewisse Fülle des Ovals gemeinsam
Bisweilen kommen indefs schon aus dem Leben
mene Züge vor, wie bei der Verkündigung
irten, dem Kindermord und einer Reiterschlacht.
erscheinen David, Goliath und die Krieger des

Abraham im Costüm der Zeit. Die Guaschmal
mit sorgfältiger Angabe von Licht und Schatten
von bewundernswerther Sicherheit und Schärfe.
die Bilder, durch einen Firnifs von sanftem G
geschützt, von trefflichster Erhaltung. In den
tialen, von zierlichen Gewinden, kommen mitu
spafshafte Vorstellungen vor, unter denen ein Fu
welcher am Galgen hängt, und drei andere, we
darum beschäftigt, von vieler Laune (Bl. 14. *b.*).
in obiger Art ausgeführten Bilder sind indefs nur
Bl. 34. *b.* ganz beendigt. Von da ab bis zum
72. *b.* fehlt häufig die Angabe der Lichter, auch
die zahlreichen Spruchzettel häufig weifs gela
Später finden sich nur noch bis zum Bl. 93. *a.*
einzelte Bilder derselben Art. Alle übrigen von
72. *b.* bis zum Bl. 174., oder zum Schlufs, rü
von einer anderen Hand von giottesker Kunstart
dem 14ten Jahrhundert her, welche indefs bisw
die von dem ersten bis zum Ende leicht mit
Pinsel in Tusche aufgezeichneten Compositionen
die schon vergoldeten Gründe benutzt hat. Di
nen, langen Nasen, die rundlichen Backen des
gens giottesken Gesichtstypus, die langen Ve
nisse, so wie die ganze Sinnesweise der Bilde
gen die Ausgestaltung, welche die giotteske Art
den Simon Martini von Siena, nach Vasari gev
lich irrig Simon Memmi genannt*), erhalten
Alles, zumal die feinen, zierlichen Falten, sin
jenen, hellen aber matten Guaschfarben sorgfäl
Licht und Schatten vertrieben. Wo nicht die fr

*) Siehe hierüber die vortreffliche Abhandlung i
ital. Forschungen des Hrn. v. Rumohr, Th. II. S.

eichnung benutzt worden, ist die vorkommende
itectur gothisch. Durch das Ergreifend-Drama-
e der Motive zeichnet sich besonders die Passion
Bildchen aus (Bl. 117. *a.*). Für das der Schule
Siena eigene, längere Festhalten altchristlicher
ilder ist die in der Hauptsache mit den altchrist-
n Mosaiken übereinstimmende, apocalyptische
tellung des Christus in der Mandorla, vor wel-
sich die 24 Aeltesten verehrend neigen, beson-
characteristisch (Bl. 105. *a.*). Sonst zeichnen
noch durch Schönheit und Grazie der Motive
Anbetung der Könige (Bl. 124 *a.*), die Plagen
ptens und die Versuchung und Taufe Christi
152. *a.*), die Auferweckung des Lazarus (Bl. 166.
endlich Maria mit dem säugenden Kinde (Bl.
a.) in einem hohen Grade aus.

Für die eigenthümlich-italienische Kunst-
e in der zweiten Hälfte des 13ten Jahrhunderts
in sehr bilderreiches Manuscript des Ritterro-
Tristan mit französischem Text besonders cha-
ristisch, welches, aller Wahrscheinlichkeit nach,
angiovinischen Hofe zu Neapel entstanden ist.
er dreien Vorstellungen des Titelblatts enthält
der 320 Seiten auf dem unteren Rande ein auf
n Inhalt bezügliches Bild, deren italienischen
rung nicht allein der Character, sondern auch
nische Unterschriften verrathen. Der Typus der
s kleinen Köpfe, von einer gewissen Fülle in
Formen, ist sehr edel, nur die Backenknochen
ausgeladen, in den Augen eine leise Annähe-
zur Weise des Giotto. Hier und da kommen
, individuelle Züge und Spuren von Ausdruck
Das Verhältnifs ist schlank, Hände und Füfse

klein, die Motive oft sehr lebendig, die Compos
nen, z. B. von Kämpfen, ungleich geschickter.
in anderen Denkmalen der Zeit. Zumal aber z
nen sich die Pferde durch ihre schlanke und
Gestalt wunderbar vor denen anderer Nationen
Die vorkommende Architectur ist die romani
Sonst bestehen die Hintergründe aus rothen
grünen Feldern, mit ziemlich groben, goldenen
stern, welche sich dem Schachbrettartigen annäl
oder auch aus Gold oder Silber, welches let
trefflich erhalten und auch sonst gebraucht ist.
Berge sind bisweilen flüchtig angedeutet, W
durch einige typische Bäume bezeichnet, und d
zu besserem Verständnifs mit der Unterschrift ,
selva" versehen. Nur die Hauptumrisse mancher
der und die Augen sind schwarz, alles Andere
big in Guasch ausgeführt und die Schatten und
ter sorgsam mit dem Pinsel vertrieben, die fe
Falten zierlich hineingestrichelt, das Fleisch oft
lebhafter, blühender Farbe. Die sonstigen Fa
gehen bis auf das lebhafte Blau und Zinnobe
gegen das Helle, z. B. rosa, bläulich, orange,
Die Kenntnifs der Perspective ist sehr gering.
meisten Ränder sind mit hübschen Windungen
Acanthus verziert und die Füllungen derselben
jene farbigen Gründe behandelt. Da diese sehr
gebildete Kunstweise für eine gröfsere Verbrei
spricht, mögen Denkmäler solcher Art auf G
einen nicht unerheblichen Einfluss ausgeübt ha
Leider haben viele Bilder sehr gelitten.

Einen florentinischen und in manchen Th
der Bilder dem Hauptschüler des Giotto, Tad
Gaddi, verwandten Character zeigt ein Spiegel

(*Speculum Salvationis*) in kl. Folio, in der thek des Arsenals (*Mss. Theologica* No. 384.), es Werk nach der Vorrede um das Jahr 1324 st worden ist. Nach dem Character der Schrift ler Bilder rührt indefs dieses Manuscript eben- noch aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhun- her. Jedes der 40 Blätter, welche es enthält, it vier Federzeichnungen vom Sturz der Engel ur Krönung Mariä, mit Einmischung vieler em- tischen Vorstellungen, verziert, so dafs im Gan- 60 Bilder vorhanden sind. Durch Einfachheit Adel der Compositionen, graziöse Motive, gut gte Hände und Füfse, einen feinen, indivi- en Anklang der sonst typischen Gesichter, Ge- und Sicherheit des Vortrags sind diese Bilder ausgezeichnet. Christus, im Mosaikentypus, er- nt höchst edel. Besonders schön gedacht ist die Kreuzabnahme. Verschiedene Vorstellungen, Christus, welcher dem Gott Vater seine Wun- zeigt, sind ganz originell. Die Proportionen n öfter zum Kurzen. Die meisten Bilder sind röthlicher Farbe angetuscht, manche auch mit tt, Zinnoberroth, Blau, Grünlich oder Bräunlich; es, z. B. die Einfassung, auch mit schwarzer ie.

Ganz im Character der Schule von Siena und ntlich des Simon Martini ist eine Bilderbibel Folio (*Suppl. franç.* No. 632. 4 *bis*), welche 89 Blättern besteht, deren jedes auf einer Seite zwei Bilder mit französischen Ueber- und Un- riften enthält, welche mit den Rückseiten aber inander geklebt waren, was bei zwei Blättern der Fall ist. Nach dem Titelblatt enthält das

obere Bild fast immer, von der Erschaffung der W
an, einen biblischen Vorgang, das untere eine,
sehr willkührliche, emblematische Vorstellung.
sind in Tusche leicht mit feinem Pinsel vorgeze
net und in hellen und gebrochenen Farben in Gu
ausgeführt. Der Grund ist durchgängig Glanz
In einfachen, farbigen Einfassungen befinden sie
einer anderen Farbe Arabesken. Die Bilder sin
Gröfse und Kunstwerth verschieden und rühren
mehreren Händen her. Bis Bl. 19. sind sie sch
aber nicht ohne Sorgfalt gemacht, bis Bl. 26.
den sie breiter, aber roher. bis Bl. 112. sind sie
breiter. so dafs jedes drei Vorstellungen mit
so vielen Ueber- und Unterschriften enthält, we
von dem unteren Bilde des Bl. 30. an immer d
drei gothische Bogen getrennt werden. Die Ge
ter sind hier zum Theil feiner. die Ausführung
fältiger. die Verhältnisse etwas lang. Von Bl.
bis 117. sind die Bilder gröfser. wie denn die
Vorstellung des Christus am Kreuz, von zier
fabrikmäfsiger Arbeit, eine ganze Seite einnim
Andere sind ungleich feiner und vollendeter,
das Abendmahl. wo Christus. von der gewöhnli
Vorstellungsweise abweichend. den knieenden
gern das Brod stehend austheilt. Christus vor
tus und der renige Petrus von ergreifenden Mot
die Kreuzigung und Kreuztragung. Von Bl. 178
zu Ende verrathen die Bilder. von einem m
Glanz, in den individuelleren Köpfen. in dem e
und feinen Gefält. in der höchst zarten Durchbil
und dem grofsen Schmelz einen trefflichen Küu
und stimmen so sehr mit anderen beglaubigten
chen des Simon Martini überein. dafs er dies

ht während seines langen Aufenthalts zu Avignon
nacht haben könnte, wodurch sich auch die fran-
sche Sprache in den Beischriften erklären würde.
ch Schönheit und Energie der Motive zeichnen
besonders aus: Joseph von Arimathia, der um
Leichnam Christi bittet, die Grablegung, die Auf-
chung, Christus der Magdalena als Gärtner er-
einend, der ungläubige Thomas, die Himmelfahrt
die Ausgiefsung des heiligen Geistes.

Dafs die Kunstweise des Giotto gegen Ende die-
Epoche auch auf Sicilien Eingang gefunden hatte
zu seiner Ausbildung gelangt war, beweist die
Jahre 1352 verfafste Urkunde über die Stiftung
Ordens vom heiligen Geist von dem König Lud-
von Sicilien, in Folio (*Lavallière* No. 36. *bis*,
mals 5295.), mit französischem Texte, welche mit
r schönen Miniaturen geschmückt ist. Auf dem
elblatt in blauer Mandorla mit den goldenen Li-
des französischen Wappens die italienische Vor-
lung der Dreieinigkeit, nämlich Gott Vater, der
vom heiligen Geist in Taubengestalt überschweb-
Christus am Kreuz vor sich hält. Oben verehr-
de Engel, unten, knieend, der König Ludwig und
ne Gemalin, nicht ohne Bezeichnung der Indivi-
lität. Die Ränder der darauf folgenden acht Blät-
des Textes sind reich mit feinem Stengelwerk
bunten Blättchen und goldenen Knöpfen und
ttern, einer mit zwei gröfseren und dreizehn klei-
en Bildern verziert. In den Köpfen herrscht, mit
snahme der typischen Augen, eine feine Abwech-
ung, und mitunter, z. B. bei den Singenden in
Messe, sehr viel Leben. Der blasse Fleischton
grünlichen Schatten ist von grofsem Reiz. Das

Sprechende und Graziöse der Bewegungen, das fe
zart modellirte Gefält entschädigt für die Mager
und Länge der Glieder. Die gothische Archite
ist von sehr zarten Farben, als: gelblich, grün
u. s. w. Der matte Glanz der Oberfläche, die t
liche Erhaltung erhöhen noch das Anziehende di
schönen Denkmals.

Dafs zu Anfang des 14ten Jahrhunderts in
logna die byzantinisirende Kunstweise noch in
übung war, beweist ein, aus jener Zeit stamm
des, Manuscript des justinianischen Codex in F
(*Fonds Navarre* No. 13.), in welchem die wen
Vignetten und die vielen, mit launigen Figuren
zierten, Initialen noch in der dunkeln Guaschbeh
lung des 13ten Jahrhunderts gemacht sind, auch
Fleisch noch jenen bald gelblichen, bald oran
bald grünlichen Ton hat. Der, dem in dem Tr
ähnliche, Typus der meisten Köpfe deutet dag
auf die frühere, eigenthümlich-italienische Kunst

Auch die Werke des heil. Thomas von Aq
mit italienischem Text, aus der ersten Hälfte
14ten Jahrh., in Folio (*Fonds Regius* No. 7241.),
gen in fünf sehr zierlichen Bildern, in den la
Proportionen, den magern Gliedern und dem T
der Köpfe noch unverkennbar byzantinischen Ein
wenn schon die Farben hier hell, der Vortrag
vertrieben ist. Die farbigen Initialen in glanzg
nem Felde mit schwarzer Füllung, worin ros
bene Stengel mit blauen und grauen Blättern,
von gröfster Eleganz. Von ihnen laufen feine F
verzierungen mit Blättern aus, welche in gol
Spirallinien endigen.

Von dem Zustande der Malerei zu Ven

um 1400, giebt ein reich mit Bildern verziertes
tbuch in kl. Folio (*Suppl. lat.* No. 132.) nähe-
Aufschlufs. Der Text ist nämlich theils latei-
, theils italienisch im local-venezianischen Dia-
Der Typus der Gesichter ist noch der des
1 Jahrhunderts, doch ist weder das Oval über-
en voll, noch die Augen zu weit geöffnet, der
d besonders fein. Die Zeichnung ist sehr man-
ıft, die Stellungen ungeschickt, doch die Hände
gut bewegt. Mit Ausnahme der Augen, der Na-
ıitze und des Mundes, welche in dunkeln, schar-
Strichen gemacht sind, ist Alles nicht ohne Frei-
in Guasch ausgeführt, und nur die Köpfe und
Bewegung der Oberarme mit der Feder vorge-
ınet. Das Fleisch ist stark röthlich, alle Farben,
, rosa, violett, blau, sind von hellem, nur roth
braun von etwas dunklerem Anschen. Die übri-
guten Motive der, oft gemusterten, Gewänder
spärlich mit Strichen und dem dunkleren Local-
angegeben. Der Grund wird in der Regel von
Pergament, bei der Himmelfahrt und Krönung
ä aber von Roth mit Mustern, gebildet. Nur
ben und andere Verzierungen bestehen aus Blatt-
. Den Anfang machen Glaube, Liebe und Hoff-
;, und die vier Cardinaltugenden als feierlich
nende Frauen, von deren Sitze Leitern zum Him-
führen, wo das Antlitz Christi im Mosaikenty-
zu welchem die mit Flügeln versehene Hoffnung
orschaut. Von den Darstellungen aus der biblı-
n Geschichte bemerke ich nur folgende. Bei dem,
gens sehr ungeschickt dargestellten, Kindermord
es interessant, dafs sich darin ganz einige der
nsten Motive der berühmten, von Marcanton

gestochenen Composition Raphael's, bei der Tra
guration, dafs sich ebenfalls die Raphaelische Di
sition vorfindet, nur dafs der würdige Christus.
violetten Unter- und gelben Obergewande, n
schwebend, sondern stehend vorgestellt ist.
Abnahme vom Kreuz ist von grofsartigen Moti
Ebenso ist das Motiv bei der übrigens rohen
stellung der Maria mit dem Kinde vortrefflich.
naiv und eigenthümlich sind die Vorstellungen
zwei Seiten. Auf der einen knieen Betende vo
dem Geschlecht, Alter und Stand, aus derem M
goldene Fäden, als Versinnlichung des Gebets, z
nem blauen Kreisabschnitte mit goldenen Ste
— dem Himmel — aufgehen, worin das A
Christi. Auf der Seite gegenüber eine ganz ähn
Darstellung, nur dafs hier die Gewährung der
schiedenen Bitten herabfällt, z. B. ein Stecken
für das Kind, eine Krone für den König, ein
für den Priester. Die Motive des Bittens un
Danks sind hier sehr deutlich und mannigfaltig
gedrückt. Von ausgezeichneter Erfindung ist de
auf dem dürren Pferde nach der Apocalypse.
findet sich auch schon das später so häufige Gl
rad mit vier Königen, einer oben auf, einer fa
ein anderer am Boden, der vierte steigend. Be
sehr reichen Vorstellung des jüngsten Gericht
die später ganz allgemeine Anordnung des ir
Mitte thronenden Christus, mit Maria zur Rec
Johannes dem Täufer zur Linken, dem Engel Mi
unten, schon ganz ausgebildet. Leider ist die
gegenüber, worin man noch sehr phantastische
tive erkennt, so wie viele andere historische
allegorische Vorstellungen, fast ganz verdorben.

Von dem Zustande der Kunst in der Lombardei
er ersten Hälfte des 14ten Jahrhunderts legt eine
pilation der moralischen Sätze der Kirchenväter
dem Dominicaner Lucas de Menell in Folio kein
tiges Zeugnifs ab. Auf dem allein bemalten
tispiz überreicht in der Initiale der Verfasser
Buch einem Vicecomes Brucius. Der Rand ent-
unten einen Thronenden mit Schwerdt und Buch,
dessen Füfsen sich die Superbia befindet. Zu
Seiten in kurzen Figuren links die Heiligen Tho-
von Aquino, Ambrosius und Augustinus, rechts
weltliche Herren, welche ein Acanthusgewinde
stützen, worin in dreizehn Windungen eben so
Städte des lombardischen Bundes, zu oberst
nd. Von dem Typus des Giotto finden sich
nur die lang geschlitzten Augen, das Oval ist ge-
en, die Nasen dick, der Mund häfslich, das Fleisch
kaltrothem Localton mit kreideweifsen Lichtern.
igens ist Alles fleifsig in Guasch ausgeführt und
hellem Ansehen.

Der Abschnitt vom Jahre **1360 — 1410** ist für
Abendländer die Uebergangsepoche von schema-
er zu individueller Kunst. Mit dem Gefühl für
Naturwahre erwacht auch der Sinn für das Ma-
h-Schöne. Aus den bunten, illuminirten Feder-
nungen werden allmählig harmonische, nur mit
Pinsel ausgeführte Gemälde, an die Stelle des
nen, oder des schachbrettartigen Grundes treten
und nach, und zwar am frühesten in den Nie-
nden, Andeutungen der Räumlichkeit mit den
n, schwachen Keimen der Linien- und Luftper-
ive. Aufser den, in der vorigen Epoche gang-
Gegenständen, von denen namentlich die bi-

blischen und emblematischen in grofser Ausdehn
und in einem sehr würdigen, theilweise auf Na
beobachtung gegründeten, Geist behandelt wur
gewährte die immer mehr zunehmende Anzahl
Ritterromane, der Uebersetzungen von Classik
Dichtern, Reisebeschreibungen und Werken all
rischen Inhalts vielfache Veranlassung, sich in
Dramatisch-Naturalistischen, ja im Burlesken mit
folg zu versuchen.

Für die Darstellung heiliger Personen bildete
aus jener Naturbeobachtung wieder eine Art von
pus, in welchem das Bestreben nach Schönheit,
Milde und geistiger Reinheit unverkennbar ist.
ganze Oval, wie die einzelnen Theile sind von
fser Feinheit, die Nasen bei den Frauen meist gr
bei den Männern mäfsig gekrümmt. In Deutsch
ist dieser Typus durch die Bilder des Meisters
helm von Cöln am meisten bekannt. Der Ausd
der Köpfe, zumal bei profanen Personen, bei d
eine etwas gröfsere Mannigfaltigkeit obwaltet, ist
wahr und glücklich. Die Gestalten bleiben
noch von schlankem Verhältnifs, doch wird jene
thische Windung in der Stellung sehr gemäfsigt
giebt öfter einer völligen Ruhe Raum. Die Z
nung des Nackten bleibt zwar mager und schw
besonders sind die Füfse meist zu klein, indefs
die Hände oft mit Feinheit bewegt. In den Gew
dern herrscht nicht mehr das plastische, sondern
malerisches Princip, die Faltenmotive sind daher
mehr von dem starken, gothischen Schwung und
scharfen, mageren Rippen, sondern von sanft
Flufs, breiter und weicher. Bisweilen mischen
Beobachtungen aus dem Leben ein, ja bei Fig

er Zeittracht walten solche vor. Mit Ausnahme Zinnoberroths und des starken Blau, welche noch g vorkommen, sind die Farben hell und zart ochen. Besonders wird die Behandlung grau in t mit theilweiser, leichter Färbung, z. B. der chter, beliebt, wobei früher in den Lichtern das ament benutzt, später Alles in Guasch übermalt l. In dieser Art werden auch die sonstigen Bilganz mit dem Pinsel, und oft von wunderbarer chheit und Zartheit, und feiner, die Uebergänge chmelzender Angabe von Licht und Schatten belelt. Die Bäume sind von typischer Form, auch Angabe des blauen Himmels noch sehr einfach. nzgold ist nur in Nimben, Geräthen und bei göttn Erscheinungen gebraucht. Die vorkommende nitectur von hellen, zarten Farben ist bisweilen anisch, öfter gothisch in der späteren Form. Bet- Traghimmel und anderes Geräth ist näher aneutet. Die Ränder sind am häufigsten mit scherzen Vorstellungen, auch mit Vögeln in ganz zuger Anordnung geschmückt. Diese Eigenschaften en sich weder zu Anfang dieser Epoche, noch eich ein, so dafs erst die Denkmale gegen das e ihre vollständige Entwickelung zeigen. Die ialen werden weniger erheblich, die Vorstellungen Figuren darin seltener, und die Körper der Buchen sind meist, wie schon in der vorigen Epoche, einfachen Formen in Glanzgold auf farbigen Feln mit zierlichen Arabesken, meist in Weifs.

In Frankreich und den Niederlanden wurde die Miniaturmalerei durch das grofse Gefallen, welches drei Söhne König Johann's von Frankreich: Kö- Carl V. von Frankreich (regierte von 1364 bis

1380), der Herzog Johann von Berry (geb. 1
gestorb. 1416) und Philipp der Kühne, Herzog
Burgund und Herr des heutigen Belgiens (reg.
1362 bis 1405), daran fanden, in einem hohen G
ausgebildet. Die Summen, welche alle Drei zug
als eifrige Freunde der Literatur auf mit Miniat
verzierte Bücher verwandten, sind nach dem d
ligen Zustande sehr bedeutend. Da der Ver
zwischen Frankreich und den Niederlanden in d
Epoche sehr lebhaft wurde und niederländische K
ler häufig mit französischen gemeinsam dieselben
nuscripte ausschmückten, wie denn ein Johann
Brügge Hofmaler des Königs Carl V. war, sehe
mich veranlafst, die Miniaturen beider hier gen
sam zu betrachten, wobei ich jedoch kürzlich
ausschicke, wodurch sich beide vornehmlich u
scheiden. Bei den Niederländern zeigt sich ein
fser Reichthum eigenthümlicher Erfindungen,
seltene Mannigfaltigkeit und feine Individualisi
der Köpfe, viel Bequemlichkeit und Grazie in
Bewegungen und ganz besonders eine ungemeine
turwahrheit und vorwaltende Neigung zu laun
Darstellungen aus dem Kreise des gewöhnlichen
bens. Die Farben sind hell. fröhlich und doch
monisch (ein schönes Saftgrün besonders häu
wenn schon deckend, doch durch einen starken G
migehalt sehr klar und von glänzender Oberflä
das Fleisch endlich oft von blühender Farbe.
immer präcise Vortrag ist zugleich sehr pastos,
gestrichelt, bald mehr breit malend und weich
schmelzend. Bei den Franzosen ist die Erfind
weniger reich, die Köpfe sind zwar öfter ebenfalls
individualisirt, aber nicht so mannigfaltig, so

ben Gesichter, besonders eins mit einer sehr
ı Nase, oft wiederkehren, die Motive häufig
ohne Grazie, aber einförmig und bisweilen
Die Guaschfarben haben etwas Fahles und
s (besonders ist eine Art schmutziges Grün cha-
istisch) und sind ohne allen Glanz. Das Fleisch
eist von schwacher Farbe und grauen Schat-
las Impasto meist gering, der Vortrag durchgän-
ager, gestrichelt oder punktirt, aber darin öfter
einer Feinheit und Zartheit, wovon man sich
leicht eine Vorstellung machen kann. Das Ueber-
cht der Niederländer in manchen Theilen ist frei-
hauptsächlich durch das ihnen innewohnende,
Talent für die Kunst zu erklären. Einiges
indeſs auch der höchst blühende Zustand ihres
es dazu beigetragen haben, während Frankreich
den meist unglücklichen Krieg mit England
ch die gewaltsamsten Erschütterungen erfuhr.
Wahrscheinlich noch etwas früher als 1360 fällt
Bilderbibel in Folio (*Mss. Français* No. 6829.
denn in gleichzeitigen Schriftzügen findet sich
die Notiz: *En lan m*[l] *ııȷ*[c] *lxı le* XXI[e] *Jour de*
mbre deceda Philippe Duc et comte de Bour-
e, und noch einmal 1361. Dieses war Philipp
ourre, nach dessen Ableben Burgund als Lehn
en König Johann von Frankreich zurückfiel und
hm seinem Sohn, Philipp dem Kühnen, verlie-
wurde. Diese Notiz spricht dafür, daſs dieses
dem Letzteren gehört haben möchte. Ja es
ielleicht dasjenige, welches in dem alten Ver-
nisse seiner Bücher als „*Bible ystoriée*“ (die ge-
liche Benennung solcher Bilderbibeln) aufgeführt
wovon bemerkt wird, daſs derselbe den Brüdern

Manuel für die Miniaturen vier Jahre hindurch
lich 20 Sols, was nach dem heutigen Gelde ung
9 Francs macht, bezahlt hätte. Sicher befand es
später in der Bibliothek seines Enkels, Philipp's
Guten, wie aus folgender Notiz im Buche selbs
hellet: „*Ce livre de la bible historyé fut au bon
philipp de Bourgogne. Robertet.*“ Die sehr zier
Schrift hat ganz den langen Character, welche
die Niederlande bezeichnend ist. Von den Büc
dieser Art ist wohl dieses eins der reichsten, in
jede Seite der 321 Blätter, woraus es besteht,
Vignetten enthält, so dafs im Ganzen, da die l
Seite nur vier Vignetten hat, deren 5124 vorha
sind. Von diesen Vignetten, welche immer zu zv
neben einander stehen, stellen die beiden obe
stets Vorgänge aus der Bibel, die beiden dar
darauf bezogene Gegenstände vor. Eine ähnliche
ordnung findet mit den vier unteren statt. N
jeder Vignette ist links bei den biblischen di
treffende Stelle aus der Vulgata, bei den emb
tischen die Beziehung lateinisch, mit französi
Uebersetzung darunter, angegeben. Ich gebe als
spiel die vier obersten Bilder der ersten Seit
Die Erschaffung des Himmels, der Erde und
Lichts. 2) Daneben die Erschaffung der Vest
mitten der Wasser.' 3) Unter No. 1. die Ers
fung der Engel und Menschen, welche Gott
knieend verehren, mit der Beischrift: *Creatio
Angelorum creationem significat**). 4) Unter N
die Kirche, als eine Frau mit goldener Kron

---

*) Die Erschaffung des Lichts bedeutet die Er
fung der Engel.

us, welche die Bibel hält. Zur Rechten ein
ender und einer mit einem Geldbeutel, den er
nbietet, zur Linken ein liebendes Paar sich um-
nd, mit der Beischrift: *Fundamentum in medio*
rum, et terra in medio maris significat sanctam
am firmam. Mare circumdans amaritudines mundi,
s eclesia assidue flagellatur *). Die Figuren sind
t und meisterlich mit der Feder gezeichnet, die
e nur in den Hauptschatten mit einem röthli-
oder bräunlichen Tone, die übrigen Theile mit
arzer Tusche mehr oder minder sorgfältig mit
Pinsel anschattirt. Nur hier und da ist das
mit Deckfarben von einem gewissen Glanz ge-
, so wie das Weifse der Augen und weifse Bärte
geben. Einige Male kommen auch blaue Gewän-
vor. Obgleich der Typus der Köpfe noch viel
dem aus der ersten Hälfte des 14ten Jahrhun-
hat, stellen sich doch eine grofse Menge leben-
und individueller Züge ein. Die Verhältnisse
meist sehr lang, Bewegung und Gewandung im
hmack der gothischen Sculpturen von der besten
Die Motive der heiligen Personen, z. B. Gott
rs, welcher im antiken Costüm und mit unbe-
leten Füfsen erscheint, sind edel, die gewöhnli-
Personen höchst lebendig und dramatisch; so
auch heilige Vorstellungen streng symmetrisch,
ne zufällig, bisweilen, z. B. in Gefechten, unge-
ckt und verworren, angeordnet. Dann und wann

*) Die Veste in der Mitte der Wasser und die Erde
er Mitte des Meeres bedeutet die unerschütterliche,
ge Kirche. Das umgebende Meer die weltlichen Ver-
ungen, von denen die Kirche beständig angefochten
.

kommt schon eine humoristische Auffassung biblis
Personen vor; so erscheint Joseph verschieden
wie ein alter, verdriefslicher Schacherjude. Für
Ausdruck von Bosheit finden sich hier noch die
her angeführten Caricaturen. Durchgängig, z
in den Teufeln, verräth sich viel erfinderische P
tasie, namentlich in den Bewegungen. Oefter ist
geistiger Affect sehr lebendig im Kopfe ausgedri
wie z. B. bei dem Christus am Kreuz (Bl. 4. *a.*)
Schmerz. Bei den Figuren im Zeitcostüm zeigt
in den Falten ein einfaches, naturalistisches Pri
Die Luft ist durch einen dunkelblauen Streifen
oberen Rande bezeichnet, jedes Bild mit einer
fassung von gothischer Form mit der Feder in
fser Schärfe umgeben. Da diese Zeichnungen
mechanisch, sondern geistreich und eigenthüm
sind, mufs man billig über die grofse Ausdauc
staunen, welche erforderlich gewesen, solche A
zu Stande zu bringen.

Nicht viel später, etwa um 1380, wie D
annimmt, dürfte ein Brevier in zwei Octavbä
(*Suppl. lat.* No. 700.) geschrieben sein, welches,
einer Notiz von Flameel, dem Secretair des K
Carl VI. von Frankreich, zu Ende des ersten
des, von diesem dem König Richard II. von Eng
geschenkt, nach dem Tode Richard's aber von d
Nachfolger, König Heinrich IV. von England, se
Onkel, dem Herzog Johann von Berry, verehrt
den ist, welcher es, nach einer Notiz desselben
meel auf der nächsten Seite, endlich seiner Ni
der Nonne „Marie de France," geschenkt hat.
Character der auf dem feinsten Pergament gesc
benen Schrift weist bestimmt nach den Niede

und hat sehr viel Aehnlichkeit mit der in der bibel. Die, mit der gröfsten Feinheit ausge-, nicht zahlreichen Vignetten sind ein höchst ges Uebergangsdenkmal von der Weise der vo- in die der jetzigen Epoche. Bei manchen sind lle Umrisse in Schwarz gezeichnet, bei ande- r die, übrigens schon mehr individuellen und gfaltigen, Köpfe und Hände, während die Ge- r schon weich mit dem Pinsel, bisweilen unter zung des Pergaments als Lichtton, modellirt Das Zinnoberroth und das starke Blau wird er und die gebrochenen Farben, rosa, graulich, ch, bläulich, walten vor. Als Beispiel der fei- aturbeobachtung nenne ich den Paulus auf Malta, er die Viper ins Feuer schleudert, im zweiten so wie manche der scherzhaften Vorstellungen, e die Ränder schmücken. Indefs lassen sich Hände unterscheiden, von denen die eine, wo und Umrisse mit röthlicher Farbe gezeichnet, die lirung schwach, die Köpfe typischer und leerer die eines französischen Miniatores sein möchte.

Das mir bekannt gewordene Hauptdenkmal nie- discher Malerei aus dieser Epoche ist indefs ein t (*Mss. français* No. 8392.), welcher den Marco und sechs andere, in jener Zeit berühmte, Rei- hreibungen in französischer Uebersetzung ent- Eine lange Notiz des Flameel giebt vorn den des Buches an und besagt, dafs „*Jan Duc de goigne*“ dasselbe seinem Onkel „*Jan, fils de de France, Duc de Berry*“ geschenkt habe. r Herzog von Burgund, unter dem Namen Jo- der Unerschrockene bekannt, welcher vom Jahre — 1419 regierte, war so gänzlich der Verfol-

gung seiner ehrgeizigen Pläne, welche ihm
zeitigen Tod brachten, ergeben, dafs er sich d
aus nicht um Kunst und Literatur bekümmert
dafs die Abfassung des Buchs ohne Zweifel
unter seinem, wie ich schon oben erwähnt, für
Gegenstände so lebhaft sich interessirenden
Philipp dem Kühnen, fällt. Hierfür spricht
dafs der sehr individuell portraitirte Herzog, v
sich (Bl. 226.) die Beschreibung von Armenie
Jehan Hayton überreichen läfst, bejahrter ersc
als Johann überhaupt geworden ist. Der Ums
dafs die Reisebeschreibung des Messire Guillaun
Mandeville *), eines englischen Arztes, welcher
etwa um das Jahr 1366 von seinen Reisen zu
kam, darin vorhanden ist, beweist, dafs es
später abgefasst sein mufs, und die am Schluss
drei Reisebeschreibungen befindliche Notiz, da
Uebersetzung aus dem Lateinischen von *„frere
le long dypre, moine de levesque de taraenne*
Jahre 1351 beendigt worden, sich nicht auf di
fassung dieses Buches beziehen kann. Das bu
dische Wappen kommt einige Mal auf den Rä
vor, wo ein Löwe und Adler es um den Hals h
In Initialen ist es zwei Mal mit dem französi
Wappen übermalt.

Die mährchenhaften Erzählungen einiger
Reisenden haben dem Urheber dieser Bilder reic
Gelegenheit gegeben, seine Phantasie im Gebiet
Abenteuerlichen zu versuchen; so findet man
schen mit dem Kopf auf der Brust und andere

*) Sonst wird diesem Mandeville der Vornam
hann gegeben.

ten, aber auch hier und da biblische Gegen-
In den meisten Theilen, den Köpfen, den Pro-
en, waltet die oben näher bezeichnete Weise
cöllnischen Schule vor, in einigen Characteren,
en Alten, Bl. 10., der Zusammenstellung man-
arben, sogar in der conventionellen Form der
ist eine Einwirkung giottesker Schule, durch
ein Mittelglied ganz unverkennbar, und fällt
dabei besonders die Weise des Spinello Are-
n. Hier und da, besonders in der Lebendig-
ancher Blicke und Wendungen, in dem Gefälte
eichzeitigen Trachten, keimt indefs schon die
istische Weise, welche die Brüder van Eyck
nächsten Epoche zu einer so hohen Ausbil-
gebracht haben. Die Zeichnung ist zwar, zu-
vielen Bewegungen, schwach, dagegen die
de Malerei sehr weich und zart in gestrichel-
t mit dem Pinsel vorgetragen, wenn schon auf
chtseite noch öfter das Pergament benutzt ist.
llen und zarten Farben vieler Theile, z. B. der
romanischen Architectur, sind von ganz eige-
Reiz. In Gewändern und Gefäfsen kommt hier
a mit einer röthlichen Farbe lasirtes Gold vor,
n sind in den Gründen sowohl das Gold, als
chachbrettartigen Muster ganz verschwunden,
n deren Stelle eine blaue Luft getreten, wel-
egen den Horizont schon heller abgestuft ist,
nförmige, saftgrüne Bäume mit hellen Lichtern.
usnahme von Bl. 42. *b.*, welches geringer, ver-
alle Bilder einen ohne Zweifel namhaften
ler der Zeit von Feinheit und Gefühl. Nur die
r der Anfänge der sieben Werke sind reicher
lätterwerk in Farben und Glanzgold geschmückt,

alle anderen zeigen die einfache Weise des
Jahrhunderts.

Wichtig für den Zustand der Miniaturmal
Frankreich im früheren Abschnitt dieser Epo
ein „*Rational des divines offices*“ in kl. Folio
franç. No. 7031.), welches im Jahre 1374 für
Carl V., dessen eigenhändige Namensschrift sic
am Ende befindet, geschrieben und mit einigen
und Vignetten geschmückt worden ist. Als
tispiz sieht man den König mit seiner Gemal
zend, von zwei Prinzen und zwei Prinzessinn
geben. Der König dictirt einem zu seinen
sitzenden Schreiber. Eine gothische Architec
noch in Glanzgold gehalten, auch der Grund
farbig gemustert mit Goldstreifchen. Die F
sind alle in schönem Blau mit goldenen Lili
kleidet. Dagegen sind die Umrisse nicht me
zeichnet, sondern alle mit dem Pinsel in Guas
geführt, und die nur wenig gothisirenden Falt
meist grauen Gewänder sorgsam mit feinen St
modellirt. Auch haben die Gesichter etwas
duelles. Nur kehrt hier jene Bildung mit ein
gen Nase, welche auch der König hat, imme
der, und findet sich in den Gesichtern weni
druck, in der Zeichnung eine grofse Schwäch

Die Vignetten in einem Manuscript des
rischen Werks „*du Roy Modus et de la Rein
tio*“ in Folio (*Suppl. franç.* No. 632, 12.), am
mit der Jahreszahl 1379 bezeichnet, zeigen i
Haupttheilen, besonders in der Bildung der G
ter, eine grofse Verwandschaft zu dem Vorige
haben die Gewänder öfter noch mehr das Got
Geschwungene, und waltet das Blau und Zin
roth darin noch häufiger vor.

as Schönste, was mir aus dem zweiten Ab-
e dieser Epoche sowohl für niederländische, als
isische Miniaturmalerei bekannt geworden, ist
gen Manuscripten vorhanden, welche auf Ver-
ng des Herzogs Jean de Berry entstanden sind.
in Psalter in kl. Folio (*Suppl. franç.* No. 2015.),
uf einem losen Blatte mit der Notiz von Fla-
dafs er Eigenthum jenes Herzogs sei, zu Ende
essen eigenhändiger Namensschrift, ist höchst
cheinlich derselbe, von dem es in einem noch
idenen Verzeichnisse der Bücher, welche der
s von 1401 bis 1403 besessen, unter No. 1049.
„*il a plusieurs histoires au commencement de*
n de Maitre André Beaunevveu.“ Die er-
4 Blätter enthalten nämlich eben so viele Bil-
welche auf der einen Seite immer einen, auf
gothischen Sessel thronenden, Propheten, auf
genüber ebenso einen Apostel darstellen. Diese
nun die oben angegebene Kunstweise dieser
e in feinster Ausbildung. Obgleich in den
theilen mit den Bildern des Meisters Wilhelm
öln übereinstimmend, sind sie ihnen doch in
ren Stücken weit überlegen. Die Auffassung
e bei jenen sehr würdig und edel und dabei von
gewissen Milde. Die Köpfe, zumal die Augen,
ber besser gezeichnet, das Haar sehr leicht und
ehandelt; in den immer edlen Zügen herrscht
Mannigfaltigkeit, zumal aber sind die Bewegun-
eier, die Proportionen besser, die Faltenmotive
r und feiner im Einzelnen durchgebildet. Durch
eifsen Gewänder, worin alle Figuren gekleidet
die zarte Fleischfarbe, die helle, bald röthliche,
violettliche, bald grünliche Färbung der Archi-
, die feine, Alles sanft vertreibende Behandlung

mit dem Pinsel, machen diese Bilder einen sehr
teren und schönen Eindruck. Bei den Figuren
in den Lichtern das Pergament benutzt, alles Ue
aber ganz gedeckt. Die Gründe sind bald g
mit farbigen Feldern, bald farbig mit helleren
stern, z. B. Eichblättern oder Eicheln. Die M
zahl rührt nach der feinen Strichelung, der min
Klarheit von einem sehr geschickten französi
Maler, mithin wahrscheinlich von jenem Beaune
her, nur das 1ste, 2te, 3te, 5te, 6te, 7te und
ist von anderer, und, wie aus den lebendigeren
pfen, der breiteren, mehr impastirenden und
seren Behandlung erhellt, von einer niederländi
Hand, wie es denn ausgemacht ist, dafs der kun
bende Herzog auch niederländische und italien
Maler beschäftigte. Acht Vignetten in bunterer
ben, an der Spitze von eben so vielen Psa
scheinen mir dagegen wieder von der ersten
herzurühren. Die meisten stellen David als
bärtigen Mann dar, wie er den in der Luft in
saikentypus Christi erscheinenden Jehovah ve
Auf dem 6ten vor dem Psalm: „*Exultate deo*“ s
sehr naiver Weise David ein Glockenspiel (*Car*
auf dem 7ten vor dem Psalm: „*Cantate dom*
canticum novum“ ziehen drei vor einem Pul
das Eifrigste singende Geistliche durch die
Wahrheit ungemein an. Auf einem zierlichen
ganz klein, Maria mit dem stehenden Kinde und
Verehrende. In der Ecke eine sehr launige
Auf dem 8ten endlich vor dem Psalm: „*Dixi*
minus, *domino meo sede ad dextras mei*“, Got
ter und Christus, Ersterer nur durch die Welt
unterschieden, welche sich die Hände reichen

n der gewöhnlichen Taubengestalt von einem
am Schwanz gehaltene, heilige Geist mit dem
el berührt.

on ähnlicher Kunstweise, nur noch feiner, sind
hlreichen Bilder in einem Gebetbuch desselben
s in 8. (*Lavallière* No. 127), welches wahr-
lich die in jenem alten Verzeichnifs unter No. 2.
ihrten sind. Der Calender auf sechs Blättern
bei jedem Monat, oben, links, das betreffende
elszeichen, bisweilen mit einer, auf die Beschäf-
en bezüglichen Vorstellung, rechts den heil.
, als einzelne Figur, und denselben jedesmal vor
Gemeinde predigend; hinter ihm die Kirche des
Bundes, als Gebäude, woraus eine Frau mit
Siegesfahne, auf welcher Christus abgebildet
ervorsieht. Unten der Tempel des alten Bun-
elcher in Gegenwart der Patriarchen, Prophe-
d Apostel einfällt. Die Ränder des Buches
urch Leisten mit sehr feinen, goldenen und far-
Blättchen geschmückt, worin die artigsten
, besonders aber mehrere Tausend Vögelchen
nmen. Wie bewunderungswürdig auch die mei-
ilder durch den feinen, edlen Geschmack und
rtheit der Ausführung sind, so werden sie
alle von der Verkündigung übertroffen, welche
m Rande von 15 kleineren Vorstellungen um-
ist; oben in der Mitte eine Pietà, daneben
mit dem Kinde und Johannes der Täufer, zu
eiten je fünf Apostel, unten knieend vor dem
Vater mit der noch einfachen päpstlichen
die beiden anderen Apostel. Es ist nicht mög-
sich von dem feinen Gefühl in diesen so sehr
n Köpfchen eine Vorstellung zu machen, wel-

che so wiederzugeben, ein vergebliches Bemühen
möchte. Zufolge der angegebenen Unterscheidu
dürfte dieses Bild, so wie folgende Nrn. 3, 4, 6 –
13, 14. 30. 31, 49. von Beaunevven. No. 18,
52 — 54 von einem anderen Franzosen, der Cale
so wie No. 15 — 17, 19, 21, 32, 33 — 48. 50.
einem sehr geschickten. No. 12, 22 — 29, 51.
einem etwas geringeren Niederländer herrühren.
letzte Bild endlich, welches den Herzog, der au
dem 31 mal betend vorkommt, mit Gefolge vors
zeigt augenfällig einen geschickten italienischen
ler, der am meisten an die Schule von Siena erin
Die Gründe sind noch schachbrettartig, oder von
deren, farbigen, sehr zierlichen Mustern.

Am wichtigsten ist ein anderes Gebetbuc
Folio (*Mss. lat.* No. 919.), welches an Gröfse
prachtvollem Schmuck der Ränder alle mir sonst
dieser Zeit bekannten Bücher der Art übertrifft,
nach einer Notiz des Flameel im Jahre 1409 f
geworden ist. Im Calender finden sich die Vo
lungen des Vorigen wieder. Vor jedem der 25 H
abschnitte befindet sich eine Vignette, und ist
Rand in gewissen Abständen mit Feldern von g
scher Einfassung, worin das Wappen des Her
auch Bären, in Bezug auf den Namen seiner G
lin, einer Ursini, welche durch feines Stengel
verbunden und mit kleinen symmetrisch angeo
ten Blumen umgeben sind, die eine sehr hül
Wirkung machen. In den vier Ecken Engel, w
diese Verzierungen halten. Innerhalb, mehr noc
fserhalb der letzteren, Schmetterlinge und Vögel.
sonstigen Ränder sind mit den Distelblättern in
welche im 14ten Jahrhundert am gewöhnlich

hr vielen, scherzhaften Vorstellungen, Männern
ngeheuern, Thieren, Reitern, verziert, welche in
rorderen Theil von sehr geschickter Hand her-
. Die Initialen der Hauptabschnitte endlich
it heiligen Vorstellungen, die übrigen mit phan-
ihen Figuren, Drachen- und Thierwesen ge-
ckt. Die Bilder, welche Hauptmomente der
eschichte, von der Verkündigung Mariä bis zur
fsung des heiligen Geistes, enthalten, sind un-
n edel, geistreich und lebendig in der Auffas-
technisch von zarter Vollendung, und machen
len Theilen den Uebergang zur naturalistischen
der Brüder van Eyck. So zeigen vier betende
e auf Bl. 106. *a.* schon viel Verwandtschaft
Einsiedlern auf einem der Flügel des berühm-
nter Altars im Museum zu Berlin. Das Fleisch
n zarter, bisweilen blühender Farbe. An eini-
tellen kommt wieder das Portrait des Herzogs
Die Gründe sind noch farbig gemustert. Nach
ermuthung des Grafen Bastard ist dieses das-
Gebetbuch, welches in dem, von Barrois her-
ebenen, alten, vom Jahre 1412 bis 1416 ver-
Verzeichnifs unter No. 586. aufgeführt wird,
on dem es heifst: „*Très grandes, très belles*
ues heures, très notablement enluminées et histo-
de grandes histoires de la main de Jaque-
, de Hodin et autres ouvriers de Monseigneur
Wenigstens stimmt sowohl diese Beschreibung,
folgende Angabe des Inhalts damit überein: „*les*
de notre Dame, les sept psaumes, les heures de la
et du Saint Esprit, de la passion et du Saint Es-
ncore, et l'office des morts.“ Es wird auf die
rofse Summe von 4000 Livres tournois geschätzt.

Meines Erachtens lassen sich in den Bildern fünf schiedene Hände unterscheiden, von denen zwei l zosen, drei Niederländer zu sein scheinen. Die der ersteren, von der viele Bilder, z. B. Joa und Anna, herrühren, nähert sich sehr der nie ländischen Weise, ist aber im Vortrag punktirt; der zweiten sind nur wenige Bilder, z. B. die gießung des heiligen Geistes. Vielleicht sind die genannten Künstler Jaquevrart und Ho Von dem einen Niederländer sind die schönen der des Calenders und einige andere, von dem z ten der heil. Gregor und die Erlösung aus dem l feuer, von dem dritten der heil. Petrus (Bl. 96 Diese Maler sind höchst wahrscheinlich Paul Limburg und seine Brüder, die in einem ten, ebenfalls höchst wichtigen Gebetbuche des zogs von Berry, dessen genaue Untersuchung de sitzer, Graf von St. Mauris, mir mit der grö Freundlichkeit gestattet hat, viele mit diesen genau übereinstimmende Bilder ausgeführt hab Leider haben verschiedene Ränder durch Wasser gelitten.

Das Manuscript einer Apocalypse in Folio (8 *latin No.* 165, 26.), aus dem Anfange des 15ten hunderts, mit altholländischer Uebersetzung, ist tig, weil dessen Bilder, obzwar im Allgemeine den Miniaturen der Epoche übereinstimmend, in gen Theilen von den gleichzeitigen, belgische weichen. Es verräth sich darin weniger Schön sinn und ein entschiedener Naturalismus, so

*) Die nähere Betrachtung dieses Denkmals m meiner Geschichte der Miniaturmalerei vorbehalten.

schon die meisten heiligen Personen die Gebildung der Gemälde des Meisters Wilhelm haeinige, wie der heil. Johannes, von derber Inalität sind, welche bei allen profanen Personen gängig sehr ausgebildet vorhanden ist. Der Geteindruck ist ungleich weniger harmonisch und , sondern durch ganze, ungebrochene Farben, ders blau und roth, dunkel und bunt. Die Proonen neigen zum Kurzen, die Figuren sind, im ältnifs zur Räumlichkeit der Bilder, klein und die Auffassung mehr landschaftlich. In den sehr ausgebildeten Landschaften findet sich des hellen, saftigen, ein dunkles, fahles Grün, des heiteren Blau des Himmels ein grauliches. n Nimben, den sieben Leuchtern, dem feurigen ht Christi (Bl. 5.) ist Gold mit dem Pinsel aufgen und mit rothbrauner Lasur abschattirt, in Mandorla aber noch Blattgold gebraucht. Die sorgfältige Abrundung der Theile ist in den ern bis zum Weifs getrieben, in den Falten der inder herrscht noch der gothische Schwung. Die egungen sind höchst dramatisch und sprechend, in dem fliehenden Weibe (Bl. 15.), die Köpfe von vielem Ausdruck, die Zeichnung, in Bet der Zeit, gut. Die sehr stark und durchgänmit vieler Gewandtheit mit dem Pinsel impaen Farben sind von mattem Glanz. Manche Bilzumal die Drachen, zeugen von eigenthümlicher ndungskraft. Die gothische Architectur, in der n des 14ten Jahrhunderts, ist meist grau, aber rosa und violett mit dunkelbläulichen und zinrrothen Dächern. Die vier ersten Bilder rühren besserer Hand, als die übrigen her. Die Rand-

verzierungen des ersten Blatts sind zwar die gewö
lichen Blätter und Knöpfchen, die der anderen B
Blätter und Rankenwerk von leichtem, zierlic
und ganz eigenthümlichem Character.

Von englischen Miniaturen ist mir hier aus
ser, wie aus den nächsten Epochen nichts bek
geworden. Es ist indefs höchst wahrscheinlich,
die Malerei dort, wie schon in der letzten Epo
in einer Nachahmung der jederzeit in Frankreich
lichen Weise bestanden hat.

Auch deutsche Miniaturen aus dieser Zeit l
ich hier nicht gesehen, doch ist schon seit läng
Zeit aus gröfseren Denkmalen bekannt, dafs in
und am Niederrhein, wie in Böhmen, die oben
her angegebene Kunstart verbreitet gewesen ist.
Westphalen, Ober- und Nieder-Sachsen habe
ebenfalls gröfsere Denkmale gefunden, welche
diese Länder dasselbe beweisen. Nachforschu
dieser Art im südlichen Deutschland anzustellen
mir bisher nicht vergönnt gewesen, doch aller W
scheinlichkeit nach würden sie zu einem ähnli
Resultat führen.

In Italien weicht der Gang der Malerei in
ser Epoche in so fern von dem der anderen Lä
ab, als im Allgemeinen der Kunstzuschnitt und
Typus des Giotto noch herrschend blieb. Indefs
den sich doch, theils nach der geistigen Auffass
theils nach dem Verhältnisse zur Natur, verschie
darüber hinausstrebende Richtungen aus. In Flo
näherte sich Andrea Arcagnuolo (gewöhnlich
cagna genannt) bisweilen einer mehr portraitart
Auffassung. In Siena gelang es dem Tadde
Bartolo, altchristliche Kunstgebilde in der K

les Giotto neu zu beleben, und seinen Köpfen den Ausdruck eines tiefen, religiösen Sehnens heilen. In Padua wufste Jacopo d'Avanzo bloſs den Köpfen, sondern selbst den Formen örper mehr Fülle und Naturwahrheit zu er- und architectonische Hintergründe ausführli- zu behandeln. Von Miniaturen aus dieser Zeit r hier, mit Ausnahme eines einzigen Manuscripts, von grofser Bedeutung zu Gesicht gekommen, zeigen die des Don Silvestro, deren Du Dich einen Briefen aus England erinnern wirst*), liese Art Malerei von ähnlicher Kunstform ge- und sich vollkommen mit den in Fresco und era auf einer Höhe gehalten hat.

Jenes wichtige Manuscript ist eine Bilderbibel *. franç.* No. 6829.), welche in Schrift, Format Vorstellungen mit der früher betrachteten (s. S. ff.) übereinstimmt, und wohl ebenfalls aus der othek des Herzogs Philipp des Kühnen von Bur- herstammt, ja leichtlich diejenige sein möchte, welcher es in dem alten Verzeichnifs heifst, dafs Herzog im Jahre 1398 von Jacob Raponde, ei- lombardischen Buchhändler in Paris, *„une bible coyse très bien ystoriée, armoriée de ses armes, ie de gros fermeaux d'argent dores“* für 600 Gold- r (1000 Francs) gekauft habe. Die 32 ersten ter enthalten wenigstens Bilder von entschieden enischer Kunst, welche in manchen Beziehungen len Spinello Aretino, in anderen an die frü- Zeit des Gentile da Fabriano erinnern, mit- gegen das Ende des 14ten Jahrhunderts fallen

*) Siehe Th. I. dieses Buches, S. 401. Th. II., S. 390.

möchten, wiewohl Manches schon auf das
Drittel des 15ten Jahrhunderts zu deuten sc
Das, drei Viertel der Seite einnehmende, Tite
stellt den, an der Bibelübersetzung arbeitenden,
ronymus an seinem Schreibpulte in einem Zi
von der reichsten und zierlichsten italienisch-g
schen Architectur vor, welche mit sehr schöne
tuen von Propheten, Engeln, von Moses und vo
ten und neuen Bunde, als zweien Frauen, geschm
ist. Der Kopf des Heiligen, in welchem nur
die etwas geschlitzten Augen von dem Typus
Giotto übrig geblieben, ist sehr fein und edel.
Stellung ungemein würdig, das Gewand, von
schönen, reinen Motiven, ist in den Falten von
derwürdiger Weiche und Geschmeidigkeit. Nur
mit aufgesperrtem Rachen vor ihm sitzende L
hat noch ein unwahres, calligraphisches Ansehen.
der Architectur zeigt sich eine schon sehr acht
Kenntnifs der Linien-, in zarten Abstufungen und
flexen, in den entfernteren Plänen und den Ge
ben, selbst einige Beobachtung der Luft-Perspec
Die Behandlung in schwarzer Tusche mit der F
ist von erstaunungswürdiger Delicatesse, und m
in allen Theilen den Eindruck eines Nielloabdr
von der feinsten Art. Ja im Grunde durchkre
sich die feinen, engen Striche so, dafs sie, wie
jenen, Ranken bilden, auch sind die Nimben von
ähnlicher Form *). Von den darauf folgenden
guetten, welche ganz wie in der erwähnten Bibel
geordnet sind, haben die nächsten ein ähnliches Ku

*) Siehe eine Abbildung in *Camus Notices et Extr
des Mss. de la Bibliotheque Nationale Vol.* 6., *p.* 106.

lienst, nur sind manche noch mit dem Pinsel in warzer Tusche, oder in einem bräunlichen Ton r sorgfältig modellirt, und die Gesichter bald ır, bald minder ausführlich mit Fleischfarbe aus- ihrt, die Lüfte oben durch einen dunkelblauen eifen angegeben. Die Vergleichung dieser Vignet- mit denen in jener Bibel ist nun für das Eigen- mliche italienischer und niederländischer Kunst n grofsem Interesse. Bei den ersteren sind die Be- gungen, zumal der Hände, viel freier und graziö- , die Geberden lebhafter und sprechender, die rhältnisse besser, das Nackte von völligeren For- n, die Gewänder von edlerem Geschmack, die ume etwas minder conventionell. Dagegen sind Gesichter der heiligen Personen viel typischer, förmiger, stumpfer und lebloser, und nur bei den den und anderen profanen Figuren in den emble- tischen Darstellungen von etwas individuelleren gen. Manche Vorstellungen sind wieder reicher, die entsprechenden in jenem; so erscheinen in m emblematischen Bilde zur Erschaffung des Lichts fser drei Engeln in der Luft noch die blind vor- stellte Synagoge, oder der alte Bund, in der Lin- n die Gesetztafeln, in der Rechten eine zerbro- ene Lanze haltend, und neben ihr, rechts drei harisäer, links Apostel, auf welche der heilige Geist erabschwebt, wobei in dem dazu gehörigen Texte emerkt wird, dafs das Schweben des Geistes Got- s über den Wassern die Ausgiefsung des heiligen eistes bedeute. In dem Bilde, wo die Anfechtun- en der Kirche dargestellt sind, finden sich hier zwar benfalls die beiden Liebenden, und zwar ungleich chöner, anstatt des Trinkers und der Person mit

Geld aber ein Krieger, welcher einem Geistlich den Schädel spaltet, wahrscheinlich in Bezug a den Tod des Petrus Martyr. Bisweilen, z. B. l der Verspottung Christi (Bl. 5. *a.*), sind die Affe nicht minder lebendig, aber feiner und edler a gedrückt. Geschlechtsbeziehungen, z. B. Dina u Siehem (Bl. 8. *b.*), Mann und Frau (Bl. 18. *a.*) si ungleich freier aufgefafst. Die Anordnung ist bei sy bolischen Gegenständen eben so streng und symm trisch, als bei anderen frei und dramatisch. I meisten Figuren, selbst Abraham und Sarah, ersch nen in der Tracht der Zeit. Die christliche Kirc ist hier als Frau mit Kreuzesfahne und Kelch v gestellt. Die Bilder der zweiten und dritten Se sind in der Malerei etwas unbestimmt und woll von Seite 4 — 15 tritt nochmals die präcisere u energischere Weise ein, von Seite 16 — 64 al herrscht wieder eine weichere und harmonisch Art, doch werden bei den späteren die Vorzeichnu mit der Feder flüchtiger, die Proportionen zu lang, Gesichter geistloser und einförmiger. Auf der S. und 66. rührt die Zeichnung zwar noch von der rigen Hand, die Ausführung von einem geschickt Niederländer des 15ten Jahrhunderts aus der Ey schen Schule her. Von Seite 67 — 79. sind die l der von geringer, fabrikmäfsiger, obwohl ebenf niederländischer Arbeit. Schon auf Seite 80. ko men wieder drei Bilder von jener besseren Hand v welche bis S. 93. anhält und hier in allen Theil selbst in der Composition, die ausgebildete Ku der Eyckschen Schule zeigt. In dem vierten Bi der S. 93. ist wieder eine rohere Hand zu erkenn von welcher auch die Bilder 1., 2., 5., 6., 7.

lgenden Seite herrühren, und die, nur auf S. 95. n einer etwas geschickteren unterbrochen, auch die ichsten 47 Seiten verziert hat, um auf den 46 fol- enden von einer noch geringeren abgelöst zu wer- en, dann aber mit 31 neuen Seiten abschliefst. Von ier an finden sich mit einer anderen Schrift die änder von einer mittelmäfsigen Hand in niederlän- ischer Art mit Früchten, Blumen und Arabesken erziert, in denen zwei Mal die sechs goldenen Ku- eln der Mediceer auf blauem Felde, mit der einma- gen Unterschrift „*Sans nombre*“ vorkommen; zu- leich tritt in den Bildern eine neue, aber ebenfalls ehr mäfsige Hand ein, bei welcher Costüm und Technik schon dem 16ten Jahrhundert angehören. Auf 64 Seiten sind diese ganz vollendet, auf 48 aber nur mehr oder minder angefangen. Ich habe absicht- ich dieses Manuscript, welches im Ganzen etwa 5000 Bilder enthält, etwas ausführlicher beschrieben, um ein Beispiel zu geben, aus wie verschiedenen Zeiten und von wie verschiedenen Händen die bildliche Aus- schmückung von dergleichen bisweilen herrührt.

Wie das 15te Jahrhundert in so vielen Bezie- hungen das erhebende Schauspiel des zu neuem, gei- stigem Bewufstsein erwachten Geschlechts darbietet, welches mit jugendlicher Frische in seiner Bildung rasch vorschreitet, so ist es auch in der bildenden Kunst und namentlich in der Malerei der Fall. Die schon in den vorigen Epochen in mehr oder minder glücklichen Andeutungen sich verkündende, eigen- thümliche Auffassungsart der abendländischen Völker in anschaulichen Dingen gelangt in dieser, vermöge der gröfsten Anstrengungen ausgezeichneter Geister, zuerst zu einem deutlichen Ausdruck. Diese Auf-

fassungsart besteht aber, der antiken gegenüber, darin, dafs die Gegenstände der landschaftlichen Natur, so wie menschliche Eigenschaften und Zustände, nicht, wie bei jenen, durch Personificationen repräsentirt, sondern selbst mit möglichster Naturwahrheit dargestellt werden, so dafs man die Weise der Alten die anthropomorphische und repräsentative, die der neueren Völker die landschaftliche und reale nennen könnte. Hiermit hängt es genau zusammen, dafs die Gemälde der Alten mehr basreliefartig nach der Breite, die der Neueren mehr perspectivisch nach der Tiefe componirt worden sind.

Der Kreis der behandelten Gegenstände wird durch die Mythologie der Alten beträchtlich erweitert; Alles und Jedes aber, mit Ausnahme der heiligsten Personen, auf die naiveste Weise aus den nächsten Umgebungen der Gegenwart genommen. Die Freude an der ausführlichen und feingefühlten Darstellung der unmittelbaren Naturanschauung waltet in dieser Epoche im Ganzen vor und erreicht auch in den Köpfen eine hohe Vollendung, so dafs darin Verschiedenheit der Charactere und der geistigen Affecte mit dem besten Erfolge ausgedrückt werden. Dagegen bleiben die Glieder noch lange, theils in der gehörigen Fülle, theils im Verständnifs, zurück, auch sind die Bewegungen meist unbequem. In den Gewändern werden theils, besonders bei den heiligsten Personen, die althergebrachten, trefflichen Motive bis auf einen gewissen Grad mit den Forderungen der Naturwahrheit ausgeglichen, oder auch, zumal bei den Personen im Zeitcostüm, ganz nach der Natur genommen. Auch in der Färbung waltet das Bestreben nach Kraft und Wahrheit vor, und ist oft

ich. Daneben aber bleibt auch die Malerei
n Grau, oft in einigen Theilen leicht colorirt,
in Anwendung und erreicht eine hohe Vollen-
Der Goldgrund macht immer allgemeiner ei-
n seinen Einzelheiten characterisirten, Angabe
äumlichkeit mit einer, nach malerischem Ge-
ngewendeten, Linien- und Luftperspective Platz.
iniaturmalerei insbesondere hat in dieser Epoche
ehr grofse Bedeutung, indem in den Nieder-
n und in Italien, welche immer mehr als die
kunstländer hervortreten, jener grofse Fort-
t zuerst von ihr ausgegangen ist. Die Guasch-
ei wird zu einer aufserordentlichen Meisterschaft
ildet, und darin von dem sehr zierlich mit dem
aufgetragenen Golde mit brauner Schattirung
ehr häufige Anwendung gemacht. Die Ränder
en, zumal von dem Jahre 1450 ab, auf das
tigste bald mit Blumen, Früchten, Insecten und
n, bald mit mehr architectonisch-angeordneten
ntiken Motiven nachgebildeten Arabesken, end-
uch mit förmlichen Bildchen, verziert. Die,
noch im Geschmack der vorigen Epoche be-
lten, Initialen sind später auch in Gold und
oder anderen zarten Farben fein modellirt
häufig wieder mit figürlichen Vorstellungen ge-

Wie sich bei den germanischen Völkern die ur-
gliche Geistesart überhaupt reiner erhalten, als
en romanischen, so kam auch unter ihnen jene
thümliche Kunstweise am frühesten und conse-
esten zur völligen Ausgestaltung. In den Nie-
nden, welche mit dem Wohlstande und der
eit der Städte auch an geselliger und geistiger

Bildung den anderen germanischen Ländern vo
gekommen, waren es die Brüder Hubert (geb. 1
gestorb. 1426) und Jan van Eyck (gestorb. 1
welche, allem Anschein nach, aus der Schule
trefflichen Miniaturmaler der vorigen Epoche he
gegangen, durch die gründlichsten und vielseitig
Naturstudien, und die Erfindung und hohe Ausbil
einer vorzüglichen Technik der Oelmalerei, alle
genstände bis auf die geringsten Zufälligkeite
Form und Farbe mit einer ergreifenden Wah
wiederzugeben, und eine bis dahin kaum geahn
Ausführlichkeit in der Bezeichnung der Räumlic
zu erreichen wufsten. Durch diese Eigenschafte
stimmten sie nicht nur den Schulcharacter ihres
terlandes für diese ganze Epoche, sie wirkten
auf alle übrigen Länder, worin die Malerei b
ben wurde, mehr oder minder ein. Die Min
malerei insbesondere wurde durch die Liebha
welche der Beschützer der van Eyck, Philipp
Gute, Herzog von Burgund und Herr der g
Niederlande (reg. von 1419 bis 1467), an, mit
gleichen geschmückten, Manuscripten fand, ung
gefördert; denn er liefs eine solche Anzahl vo
chern schreiben, dafs er, nach dem Zeugnifs de
vid Aubert, schon im Jahre 1443 die reichste
schönste Bibliothek in Europa besafs, und alle
Brügge 935 Bände hinterliefs. Seinem Beispiele
ten viele der anderen niederländischen Grofsen
ter denen besonders Ludwig von Brügge,
von Gruthuyse (gestorb. 1492), eine vortref
Bibliothek mit Miniaturen zusammenbrachte. So
weise ist die Menge der in dieser Epoche i
Niederlanden gemachten Miniaturen erstaunlich

runter die Zahl der höchst werthvollen sehr
tlich. Die Naivetät der Auffassung tritt bei
handlung antiker Gegenstände am auffallend-
ervor; so erscheinen die antiken Götter auf
als puppenartige, bronzene Figuren, so sieht
einer Geschichte von Troja*) einen Bischof
iat, welcher die Ehe von Saturn und Cybele
et, und eben so die Vermählung von Jupiter
no in einer christlichen Kirche, mit einer An-
es Calvariberges. Die Verhältnisse der Figu-
igen meist zum Langen, die Glieder zum Ma-
in den Gewändern treten häufig steife, schwal-
wanzartige Brüche ein, die Färbung ist sehr
und klar, die Behandlung, mit sehr sorgsamer
von Licht und Schatten, breit und weich und
räcis. Architectur, Betten und anderes Haus-
so wie landschaftliche Hintergründe, sind sehr
zelnen ausgeführt. In den Rändern walten bis
och die mit der Feder gezeichneten, mit Glanz-
ngefüllten Blättchen und Knöpfchen der vori-
oche, mit farbigen Arabesken, Blumen, Früch-
l Thieren untermischt, vor; später aber finden
tztere Gegenstände einzeln und ohne architec-
e Anordnung auf einem zartfarbigen, meist
a, mit Pinselgold gehöhten Grunde, mit der
n Naturwahrheit ausgeführt und durch Schlag-
n abgehoben.

as wichtigste, hier vorhandene, und überhaupt
önste, mir bekannte Denkmal für den frühe-
schnitt dieser Epoche ist das Brevier des Her-

*) Im Jahre 1464 für Philipp den Guten geschrieben.
not, *De l'ancienne Bibl. des Ducs de Bourgogne.*

zogs von Bedford, Regenten von Frankreich,
cher mit den damals eng mit England verbun
Niederlanden, wo gerade die Brüder van Eyc
heten, in lebhaftem Verkehr stand, auch sich im
1423 mit Anna, der Schwester Philipp's des
vermählte. Der starke Octavband (*Mss. lat.* N
ist 10 Zoll hoch und beinahe 7 Z. breit. Da d
gentschaft des Herzogs von Bedford von 142
zu seinem Tode 1435 dauerte, ist die Zeit de
stehung schon ungefähr bestimmt; doch wen
folgende Inschrift auf der zweiten Seite des
gens ganz schmucklosen, Calenders: „*Anno*
millesimo quadringentesimo vicesimo quarto. I
latera dominicalis. Amen" auf die Beendigu
Buchs bezieht, so ergiebt sich daraus, dafs d
um das Jahr 1424 fällt. Dieses Buch enthä
45, etwa ½ einer Seite einnehmende, Bilder u
jeder Seite noch vier kleinere, von denen
meist oblong und oben halbkreisförmig, auf d
fseren Seitenrande, die zwei anderen, meist
auf dem unteren Rande angebracht sind. Zu
gesellt sich hierzu noch eine Vignette. Au
ansehnlichen Zahl von Rändern, welche in v
denen Theilen des Buchs vorkommen, sind
diese Bilder nicht vollendet, oder selbst nic
mal angefangen. Die Mehrzahl der Bilder i
in solchem Maafse von dem Geiste der Brüd
Eyck durchdrungen, zeigt namentlich eine s
Verwandtschaft zu dem, etwa von 1420 — 145
gleichzeitig, ausgeführten, berühmten Altarbil
ser Künstler für die Cathedral-Kirche zu Ge
welchem wir die Flügel im Museum zu Be
sitzen, dafs ich nicht anstehen kann, jene B

e Urheber derselben zu halten. Indefs lassen
nit Bestimmtheit wieder drei Hände unterschei-
Die eine zeichnet sich durch eine grofse Weiche
Zartheit im Fleischton, wie durch ungemeine
ung, Klarheit und Harmonie der Farben aus.
Behandlung erscheint viel ausführlicher, als sie,
r Nähe betrachtet, wirklich ist, und deutet
die seltene Leichtigkeit und Freiheit darauf,
ler Künstler gewohnt gewesen, in gröfserem
stabe zu arbeiten, und daher in einer gewissen
vorzutragen. Die Köpfe sind zwar individuell,
wiederholen sie sich etwas, die Verhältnisse
zum Kurzen, die trefflich durchgebildeten
nder haben neben sehr grofsen Motiven hier
a jene schärferen und willkührlicheren Brüche.
iele Einzelheiten der Compositionen und Be-
ngen an die Theile des Genter Altars erinnern,
e dem Hubert van Eyck beigemessen werden,
h sehr geneigt, die Bilder von dieser Hand
uzuschreiben. Die zweite Hand zeigt in allen
n eine gröfsere Bestimmtheit, in den Köpfen
ch mehr individuelle Mannigfaltigkeit der Cha-
e und Lebhaftigkeit des Ausdrucks, in den Pro-
nen gröfsere Schlankheit, in den Gewändern
Einfachheit und Reinheit. Die Behandlung ist
en mehr gestrichelt und die Gesammtwirkung
minder weich und malerisch. Da sich sowohl
en Theilen des Genter Altars, welche von dem
an Eyck herrühren dürften, als mit anderen
n von ihm viele Uebereinstimmung findet, möch-
ie Bilder dieser Hand am ersten ihm beizumes-
in. Die dritte Hand ist, obgleich immer sehr
r, doch von ungleich geringerem Geschick,

und da, nach dem Zeugnifs des van Mander, M
garetha van Eyck, die Schwester jener beic
ebenfalls gemalt hat, so hat die Vermuthung, s
sie vielleicht als dritte Hand an diesem kostba
Buche Theil genommen, nichts Unwahrscheinlic
Obgleich die Räumlichkeit nach Eyckscher W
mit vielen Einzelheiten ausgebildet ist, sind
Gründe noch häufig schachbrettartig, oder blau
roth mit goldenen Mustern, auch ganz golden ge
ten; so gehört auch das lebhafte Blau und Roth
Gewänder, welches bisweilen noch die sonst
harmonische Wirkung stört, der früheren Zeit
Dagegen zeigen manche Hintergründe in den Ber
Gewässern, Ortschaften, dem klaren Himmel,
eben so reiche, als heitere Naturanschauung und
sehr achtbare Stufe von Linien- und Luftperspec
Die Wellen des Wassers schimmern, mit tref
erhaltenem Silber aufgehöht, im schönsten G
Sonstige Farben sind von seltener Tiefe und K
die weifsen Gewänder von ganz eigener Sätti
und Harmonie. In Architectur, Gewändern und
ist das Pinselgold mit braunen Schatten sehr h
und sehr zierlich gebraucht. Bilder, welche
ten haben, zeigen, dafs die Umrisse leicht in Tu
mit dem Pinsel gemacht, mit der Localfarbe im
telton angefüllt, endlich Lichter und Schatten
grofser Meisterschaft mit dem Pinsel daraufge
sind. Bei vielen Bildern sind zwar die inneren
risse noch einmal mit dem Pinsel wiederholt
anderen ergeben sich dieselben blofs durch die
schiedenen Farbentöne. Heilige Gegenstände r
sentirender Art sind nach der traditionellen V
streng symmetrisch, andere sehr lebendig-drama

ıfst. Die grofsen Bilder behandeln die bibli-
Geschichte und die Legende mancher Heiligen,
einen enthalten aufserdem emblematische Vor-
gen und kirchliche Verrichtungen, als Messe,
t. Vor der besonders häufig vorkommenden
mit dem Kinde bisweilen der knieende Her-
n Bedford in Verehrung. Ich hebe jetzt noch
der merkwürdigsten Bilder heraus. Auf dem
oben in einem zunächst von Cherubim, dann
oldenen Flammen, von welchen Strahlen aus-
umgebenen Rund die Dreieinigkeit. Gott Va-
der dreifachen, päpstlichen Krone, in dunkel-
n Unterkleide und hellblauem Mantel; Christus
eren Theile des Körpers unbekleidet, von sehr
en Formen; zwischen ihnen der heilige Geist,
ube. Zu den Seiten des Rundes singende, spie-
und verehrende Engel, darunter in einer ber-
n Landschaft, mit goldenen Wölkchen in dem
lauen Himmel, Abraham, Isaac, Jacob, Moses,
und der Prophet Malachias, welche in den
gsten und mannigfachsten Geberden knieend an-
Charactere und Trachten sind denen der An-
des Lamms auf dem Genter Altar ähnlich.
oden, mit zum Theil goldenen Blumen, der hin-
fene Engel Gabriel, welcher lebhaft auf die
deutet, deren Brustbild sich auf Goldgrund in
itiale des Textes darunter befindet, hat im Mo-
hr grofse Aehnlichkeit mit dem ebenfalls auf
aria deutenden Propheten Micha auf dem Gen-
tar. Aufser den Namen finden sich noch vier
Spruchzettel, deren auf den meisten Bildern
nmen. Auf dem Rande, an der Seite, oben die
dung einer geweiheten Kerze mit drei Geist-

lichen im Chor, unten die Messe, wobei wieder
Geistliche thätig sind; am unteren Rande, rechts
Predigt mit vier Zuhörern, links eine in der S
lesende Figur, in der Mitte ein, das Wappen
Herzogs von Bedford haltender, Engel. Dies
der sind von der Hand, welche ich für Huber
Eyck halte. Das siebente gröfsere Bild, die
melfahrt Christi, welcher in einer von Cherubin
gebenen Mandorla von Glanzgold oben von
Engeln und Altvätern erwartet wird, ist vo
Hand, welche mir Jan van Eyck zu sein sc
Maria mit den Aposteln, welche Christus vere
nachblicken, sind von höchst geistreichen Mo
auf das Feinste und Würdigste individualisirt
sehr grofsartig in den Gewändern. Eigenthü
ist die Darstellung des Abendmahls auf dem z
Bilde. Christus segnet, die Apostel sind tr
zum Theil sehr dramatisch bewegt. In der L
segnende Gott Vater mit der Weltkugel u
Herr der Welt eine Kaiserkrone auf dem Hau
einem Runde, dessen Mitte roth, der Rand bl
Flammen in Gold ist. Auf der Erde der kn
Melchisedech, Brod und Wein darreichend,
ihm eine eben so knieende Figur in Goldstoff,
scheinlich der Herzog von Bedford, und eine
tig gekleidete Frau, wohl die Herzogin. Im
grunde vor einem Altar endlich Abraham.
den übrigen Bildern zeichnen sich durch bes
Schönheit aus: No. 2. die Anbetung der Hirt
Die Bekehrung Pauli. 18. Die Darstellung in
pel. 19. Die Taufe der heil. Agatha. 21. D
ben des heil. Petrus. 25. Die Verkündigung
26. Die Geschichte des heil. Ambrosius. 3

Johannes des Täufers, wo die Zuhörer bei
redigt auffallend an die Einsiedler auf dem Gen-
Werk erinnern. 37. Die Messe und Predigt in
Kirche, vielleicht das Schönste von allen und
ächsten mit jenem Werke verwandt. 42. Der
und die Himmelfahrt Mariä, wobei oben die
inigkeit als drei Profilköpfe, von denen Gott
nur durch den weifseren Bart unterschieden
44. Die Versammlung aller Heiligen. Aufser-
bemerke ich noch als seltene Vorstellungen:
2. der Tod des heiligen Eduard; 27. die Le-
des heil. Georg, wegen des nur verwundeten
ens, welcher von der befreiten Prinzessin am
geführt wird; 30. Constantin und Maxentius;
e Legende des heil. Dunstan; 35. Die Legende
eil. Alban *).

Die Zwischenräume der Bilder, so wie die schma-
beren und inneren Ränder sind theilweise mit
oldenen Knöpfchen und Blättchen der älteren
, theilweise mit den zierlichen und naturwah-
lumen, Blättern und Früchten geschmückt, wel-
päter allein aufkommen. Letztere nehmen schon
die Mitte immer mehr zu. Die Initialen, de-
ch auf jeder Seite befinden, sind theils noch
eschmack des 14ten Jahrhunderts, theils mit
hen Köpfen und halben Figuren geschmückt,
e den Uebergang zu den bedeutenderen, figür-
Verzierungen bilden, welche nach dem Jahre
eintreten.

---

*) Manches, sowohl für die van Eyck, als für die
rein germanische Vorstellungsweise verschiedener
stände Wichtige, an einem anderen Ort.

Der Geist des abenteuernden Ritterthums der Minne spiegelt sich in seltener Schönheit in Bildern, welche ein Manuscript mit dem Roman der Tafelrunde in 2 Folio-Bdn. (*Mss. franç.* No. 6 u. 77.), aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrhund schmücken. Leider haben die beiden Bilder zu fang der Theile sehr gelitten, ein anderes, zu fang des dritten Buchs, ist dagegen trefflich erha und zeigt sowohl in der Malerei grofse Uebereins mung mit dem vorigen Denkmal, als in Composi und Costüm mit den gerechten Richtern und Streitern Christi auf dem Genter Altar, so dafs hier die Theilnahme der Eyck sehr wahrschein ist. Viele Vignetten enthalten auf eine schönere feinere Weise, als in irgend einem andern der reichen, mir bekannt gewordenen Manuscripte Ritterromanen, die Besiegungen von Riesen, die waltigen Kämpfe in Gegenwart der Damen des zens, die Pflege der verwundeten Ritter von i zarten Händen u. s. w. Dabei waltet überall leuchtende Helle und Heiterkeit.

Die schönste Vergegenwärtigung der rich chen Zweikämpfe nach den Gesetzen, welche lipp, König von Frankreich, im Jahre 1306 da gegeben, gewährt ein, nach dem Wappen für Herzog von Bretagne ausgeführtes, Manuscript (*Mss. franç.* No. 8024.), welches etwa gegen fallen möchte und in 10 Bildern von der grö Feinheit, Meisterschaft und Lebendigkeit der Eyckscher Schule die verschiedenen Momente der Gesetzgebung bis zur Ueberwindung des H geforderten darstellen. Der Kampf geht mit Schwerdt und zu Fufse vor sich. Hinten ersch

der Hof und die Damen auf einer Tribune. Freiheit der Stellungen, der Ausdruck in den n Gesichtern, ist höchst bewunderungswürdig. Landverzierungen gleichen denen in den beiden n Manuscripten.

u welcher Höhe die Miniaturmalerei durch den fs der van Eyck bald nach 1450 gelangt, und in em Grade sie von ihrem Geiste durchdrungen war, st die, 1457 für den Herzog Philipp den Guten m Lateinischen in das Französische übersetzte, de der heiligen Catharina von Alexandrien in em Folio (*Suppl. franç.* No. 540, 2.), welche 4 etwa 5 Z. hohen, $4\frac{1}{2}$ Z. breiten Bildern grau u geschmückt ist. Zu einem grofsen Geschick Anordnung und einer überraschenden Aus- g des Helldunkels gesellt sich die schärfste In- alisirung, und ein so feines, als edles Naturge- . Die Falten sind von ähnlichen, etwas scharfen n, aber auch, wie die gothische Architectur, erselben, meisterlichen Modellirung, wie auf eiden Johannes im Genter Altar. Die trefflich Bewegungen, besonders der Hände, entschädi- r die Magerkeit der Glieder. In der Schön- nd dem Adel der Charactere, so wie in den n anderen Stücken, findet sich eine so nahe ndtschaft zu dem Vortrefflichsten von dem be- n Kupferstecher vom Jahre 1466 und auch Martin Schongauer, dafs ich überzeugt bin, wie Meister auf beide sehr entschieden eingewirkt mufs. Die Fläche ist mit einem graugrünli- sehr feinen und dem Auge wohlthuenden Ton t, darauf alle Gegenstände in Tusche mit der hineingezeichnet und mit dem Pinsel in gröfs-

ter Meisterschaft in Tusche schattirt und mit V
gehöht. Die Schatten sind meist massig angeg
nur hier und da finden sich Schraffuren. Mit
nahme einer Einfassung von weifsblauen und r
Linien und schmalen Goldleistchen sind die R
ohne allen Schmuck. An der Spitze der Vo
des Uebersetzers dieser, wie er in einem gothi
Bau, an dessen Giebel zwei Löwen das Wappen
lipp's des Guten halten, kniend das Buch dem
zog überreicht, welcher, in einem langen Roc
dem goldenen Vliefs und umgeben von anderen
tern dieses Ordens, es in Empfang nimmt. D
ein Thron mit einem Traghimmel von Gold mit
purnen Mustern; die Luft azurblau. Die folg
Bilder, von denen einige, wie das achte, so w
Bl. 31. *b*., 34. *b*., von einer weicheren, meh
schmelzenden, aber weniger energischen Han
rühren, sind so schön, dafs es schwer wird, ei
besonders auszuzeichnen. Die Krönung des
Costus, Vaters der heil. Catharina, ist ein
stylgemäfser und doch freier Anordnung. Di
mählung desselben mit der Sabinella ist bes
reich, ohne doch verworren zu sein. Kron
Zierden der Kleider sind in mattem Gold,
Wolken in Silber angegeben. Die lehrende
rina ist merkwürdig durch die edle Begeister
Kopf, wie durch den hinreifsend lebendigen Au
der Theilnahme in den Zuhörern. Bei der V
lung mit Christus erscheint er nicht, wie b
Italienern, als Kind, sondern erwachsen und v
meist musicirenden, Engeln und vielen män
und weiblichen Heiligen umgeben. Die Ano
ist wieder höchst kunstreich. Bei dem To

lla ist der Ausdruck des Schmerzes eben so
als schön und rührend. Das Disputiren der
n ist durch den Adel ihres Ausdrucks, wie
die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der an-
Köpfe im hohen Grade anziehend. Die Be-
g des Kaisers durch Catharina, wobei nur diese
erscheinen, gehört sowohl durch die feine Be-
; der Köpfe, als den reineren Geschmack der
zu den allerschönsten Bildern. Wo bei dem
ium die Henker von den Rädern zerschmettert
n, ist endlich die Lebendigkeit der stark be-
n Figuren sehr bemerkenswerth. Am Ende
leichzeitige Notiz, dafs die Uebersetzung auf
Philipp's des Guten, welcher mit allen seinen
aufgeführt wird, „*par Io. Mielot, le moins secretaires dicelluy seignr. lan de grace m*[l] *cens cinquantesept*" gemacht worden ist. Eine
ft auf der Rückseite des ersten Blattes: „*Stu-Lieum me fya* (oder *lya*, welches nicht ganz
h) *ainsin A. Gand*" läfst es ungewifs, ob sie
uf den Maler, oder auf den Buchbinder bezieht.
n Verzeichnifs der Bücher Philipp's des Guten
rrois p. 179. unter No. 1212. aufgeführt.
bgleich von ungleich geringerem Kunstwerth,
h ein Manuscript in der Bibliothek des Arse-
n 2 Vol. in Folio (*Histoire* No. 102.), welches
isische Uebersetzungen der Geschichtswerke des
us, Sueton und Lucan enthält und im Jahre
nach dem Wappen ebenfalls für Philipp den
ausgeführt worden, als Belag der grofsen Nai-
womit in den Bildern alle Vorgänge aus der
zeitigen Umgebung des Malers behandelt wor-
sehr beachtenswerth. Der erste Band enthält

31, der zweite 24 Bilder, deren jedes etwa
Seite einnimmt und welche von einer recht ge
ten Hand der Eyckschen Schule herrühren, u
grofser Ausbildung der Hintergründe sehr zart
farbig in Guasch ausgeführt sind. Das rö
Forum ist hier mit sehr schönen, gothischen
den umgeben; in den Schlachten, z. B. mit
teinern, erscheinen nicht allein alle in den
gen der Zeit, es werden auch Kanonen abg
Die prachtvollen, goldenen Rüstungen, die s
purpurnen Zelte gewähren eine anschauliche
lung des reichen, ritterlich-kriegerischen Ho
Burgund. Die römischen Götter erscheinen h
mer als goldene Puppen auf gothischen Säulen.
che Vorstellungen haben etwas sehr Komische
der Triumph des Julius Cäsar, wo er, um i
sonders zu ehren, auf einem Kameel einh
andere etwas Rührendes, z. B. Pompejus, v
seine ohnmächtige Gemalin unterstützt: keins i
einzelne, sehr lebendige Züge. Durch Kuns
zeichnet sich vor allen ein Bild mit dem T
aus, welchem die Kaiserkrone angeboten wi
den reich verzierten Rändern dieser Bilder
schon der bezeichnete, spätere Geschmack vo
ter zahlreichen, neckischen Vorstellungen sin
che mit vieler Laune erfunden, so ein Turni
zwei eselberittenen Narren, und ein Ritter auf
ähnlichen Thier, der mit einem Besen gegen
thier im Geschmack des Hieronymus Bosch a

Für die etwas spätere Zeit, so wie fi
schöne und anschauliche Vorstellung der prach
Turniere fürstlicher Personen, ist ein Manusc
Folio (*Mss. franç.* No. 8351.) wichtig, desse

König Ludwig XI. auf dem Throne darstellt, em der Hr. van Gruythuyse das Buch über- . Darunter folgende Unterschrift:

Pour exemple aulx nobles gens darmes
Qui appetent les faits darmes hautes
Le Sire de greuithuise duyt es armes
Volut au roy ce livre presenter."

73 Blättern sind darauf die verschiedensten Vor- und jeglicher Zubehör eines Turniers vorgestellt, es wahrscheinlich der Herzog Johann von Bre- mit seinem Vetter, dem Herzog von Bourbon, ich gehalten hat. Die Bilder sind in allen Stük- sehr fein und sorgfältig in Guasch vollendet. nders anziehend ist der Herzog von Bretagne, er seinem Vetter die Herausforderung übersen- urch die feinen Züge des jugendlichen Gesichts*). hier fehlen in einigen Bildern nicht die Damen ohem Balcone. Der heftige Kampf ist von gro- Lebendigkeit. Zuletzt der Sieger, welchem die n als Belohnung einen prächtigen Mantel bringen. Wie die romanischen Völker, ein Gemisch der en Bevölkerung und germanischer Stämme, in Sprachen eine so starke Einwirkung des La- chen erfahren haben, so können sie auch in der nden Kunst den Einfluſs der antiken Sinnesweise verleugnen, so daſs sie darin, wenn gleich in verschiedenen Abstufungen, eine sehr glückliche ldbildung zwischen der rein-germanischen und en Geistesart zur Erscheinung gebracht haben. t ihnen nämlich zwar mit der ersten die land-

*) Ein Facsimile davon in Dibdin's bibliogr. Tour. p. 225.

schaftlich-reale Auffassung gemein, doch leg
in Uebereinstimmung mit der letzteren, das
gewicht auf die menschliche Gestalt, als den
sten, deutlichsten und würdigsten Träger g
Beziehungen. Es waltet daher bei ihnen ein
sches Bestreben vor, d. h. die feinste Auswa
Vereinfachung der Naturformen, welche dem
gen Gehalt der jedesmaligen Aufgabe am meist
sprechen. Hiermit verbinden sie das glücklich
streben nach Schönheit der Formen und Linie
Grazie der Bewegungen. Sind sie daher in diese
len den germanischen Völkern überlegen, so
sie an Naturwahrheit des Einzelnen, an Genauig
Bezeichnung der ganzen, zufälligen Räumlichk
Ausbildung der Technik wieder hinter ihnen z

Unter den romanischen Völkern waren
liener an Talent zur Kunst den übrigen eben s
legen und ihnen eben so weit vorausgeeilt, v
Niederländer unter den germanischen. Kirche
sten und Gemeinden wetteiferten in dem blü
Lande in der Beschützung von Wissensch
Kunst, vor allen aber that sich Florenz, u
wieder die Mediceer, in beiden Rücksichten
In so gepflegtem Boden entfalteten sich Talen
Masaccio und Fiesole, von denen der Erste
stärkere Massen von Licht und Schatten den
mehr Rundung und eine schärfere Characterist
allgemeinen Anordnung mehr Deutlichkeit er
der Zweite in Italien zuerst die geistige Bed
der Formen des menschlichen Gesichts in ihr
fsen Feinheiten erkannte, und, im Gegensatz z
bisher vorwaltenden Typus, zum deutlichen un
nen Ausdruck seiner Aufgaben auf das Glück

wendung brachte. Aus der Schule eines Mi-
nalers hervorgegangen, geschah dieses von ihm
in dieser Kunstart, welche in den vielen, in
Epoche angefertigten Handschriften ein reiches
er Ausübung fand. Die Formen der Körper,
h mangelhaft und unbelebt in der Zeichnung,
doch häufig schon eine gewisse Fülle, die Fal-
nfache, aber edle Motive; die Färbung ist bun-
d minder kräftig und wahr, als in den Nieder-
, zumeist aber die Abrundung und die Kennt-
es Helldunkels geringer. Die Gründe sind bis
Jahre 1450 noch meist golden, oder farbig ge-
t, die Architectur gothisch; die Ränder wer-
hr oft von feinem, goldenem Leistenwerk, durch
es sich feine, weifse Schnörkel schlingen, gebil-
Durch die hellen Farben der Füllungen, zar-
osa, Grün und Blau, haben diese ein sehr zier-
, heiteres Ansehen. Von ähnlichem Geschmack
auch die Initialen. Später tritt mit der allge-
r verbreiteten Nachahmung der altrömischen
nst in allem Beiwerk, in Rändern, wie in Ini-
, ebenfalls eine freie Nachahmung antiker Or-
nte ein. Besonders finden sich in ersteren auf
farbigen Gründen in architectonischer, stylge-
r Anordnung die elegantesten Arabesken von
nem Blätterwerk, antiken Cameen, Medaillons,
en, Perlen, Edelsteinen u. s. w. von einem Ge-
ack und einer Schönheit der Ausführung, wel-
n Erstaunen setzen. Die Hintergründe werden
chitectur, wie in Landschaften sehr ausführlich
bildet. In dieser Weise wurden, namentlich auf
nlassung des Mathias Corvinus, Königs von
rn, zu Florenz eine Reihe der reichsten Denk-

male ausgeführt. Unter den dortigen Miniaturm
zeichnete sich besonders Attavante aus. I
Lombardei fand diese Kunst zu Mailand frühe
den Visconti, später an den Sforza mächtige Gö
und der Meister Girolamo spielte darin dort g
zeitig mit dem Attavante die erste Rolle. Da die
lerie des Louvre sehr werthvolle, italienische I
aus dieser Epoche enthält, woraus man deren Cha
vortrefflich kennen lernen kann, begnüge ich
zwei Manuscripte von besonderer Pracht und S
heit der Miniaturen etwas näher zu betrachten.

Ein Brevier des Bischofs von Gran in
(*Suppl. lat. No.* 627.), dessen Wappen verschie
lich darin vorkommt, ist, wie aus einem Ver
mit einem, für den Matthias Corvinus ausgefü
Missale in der Bibliothek der alten Herzöge von
gund zu Brüssel erhellt*), von jenem, von Vas
gerühmten, Attavante mit Miniaturen verziert
den. Sie sind höchst fleifsig in Guasch ausge
und zeigen am meisten Verwandtschaft zu der k
weise des Domenico Ghirlandajo. Das Tite
stellt den zum Himmel emporflehenden David
ner schönen Landschaft vor. Dieser und drei a
Ränder sind sehr reich mit goldenen Arabeske
Purpur, und farbigen (blauen und weifsen) auf
geschmückt. Auf dem ersten befinden sich z

*) Auf dem Titelbilde dieses prachtvollen Manus
liest man: „*Octavantes Octavantibus de Florent
opus illuminavit. A. D. MCCCCLXXXV.*“ Auf d
Missale haben die Statthalter der Niederlande vo
brecht und Isabella, 1599, bis zur Erzherzogin Ch
und dem Herzog von Sachsen-Teschen, 1785, ihren
eid abgelegt.

acht grofse Medaillons mit halben, farbigen
n und zwei Hirschen; unten, das Wappen ein-
send, vier kleine, schwarze Medaillons mit wei-
üsten, und zwei Bildchen, Georg im Kampf
m Drachen, und ein König auf dem Throne
vei Figuren. Hin und wieder sehr zierliche
n. Alles ist auf das Feinste modellirt und voll-
Die Glätte und Weifse des Pergaments, die
heit der Schrift entspricht diesem bildlichen
ck. So ist die erste Seite in Gold auf Azur-
n zwei Columnen geschrieben, welche durch
rstreifen, worauf die schönsten Perlen und Edel-
gemalt sind, getrennt werden. Auch die näch-
drei Seiten sind nicht minder reich und ge-
ckvoll verziert.

Künstlerisch ungleich wichtiger ist ein Manu-
in Folio (*Mss. français* No. 9941.), welches
eben des berühmten Francesco Sforza im mailän-
en Dialect enthält, und über dessen Herkunft und
folgende Notiz am Ende nähere Auskunft giebt:
*thol. Gambagnola Cremon. scripsit mandato Mag-
ci Domini Marchesini Stanghe, ducalis Secre-
Die vigesimo Septembr. M. CCCCLXXXX*
", und darunter: „*de Pavye au Roy Loys XII.*",
us wir also sehen, dafs das Buch von einem
bagnola aus Cremona auf Befehl des Marchese
ga, Secretairs des Herzogs von Mailand, Lodo-
Sforza, genannt „*il Moro*", geschrieben, und
er Eroberung des Mailändischen von König Lud-
XII. von Pavia nach Frankreich gebracht wor-
ist. Das Frontispiz der Vorrede, das Titelblatt
das Frontispiz des Werks sind so sehr von dem
te des Lionardo da Vinci durchdrungen, dafs

beiden gewifs wohl eine Zeichnung von ihm
Grunde liegt. Zugleich ist der Rand des erste
so eleganten Arabesken in antikem Geschmack
ziert, dafs man erstaunt, wie weit diese Ku
schon 23 Jahre früher, als Raphael seine berül
Arabesken im Vatican beschaffen liefs, ausgel
worden war. Unten, in einem, von zwei Engel
haltenen, Rund, das höchst feine und meiste
Profilbildnifs des Lodovico Sforza. Das Tite
stellt den farbig ausgeführten Francesco Sfor
Pferde in der Rüstung unter einem, von vier S
getragenen, Runde mit einer Nische von rein
kem Gebälk vor, und ist vielleicht das Einzige,
durch wir uns von dem Motiv des Modells de
rühmten Reiterstatue des F. Sforza von Lionard
Vinci, welches bei der Einnahme von Mailand
den französischen Soldaten zerstört wurde, eine
stellung machen können. Die Architectur pran
der schönsten Farbenpracht, die Glieder der S
und des Gebälks sind in mit Gold gehöhtem B
der Fries purpurn mit einem Reitergefecht in
verziert. Im Hintergrunde des Bildes eine Landsc
Auf dem Frontispiz gegenüber befindet sich a
Stelle der Initiale noch einmal das treffliche P
bildnifs des Moro, und ist der Rand in der Art
ersten, nur noch leichter und schöner, verziert. O
in einem Rund, ein Mohr als Anspielung jenes
namens des Herzogs; unten vier Genien mit
Wappen der Sforza, welche mehr als Alles au
mittlere Epoche des Lionardo weisen. Die Fa
sind von einer Schönheit, die Behandlung von e
Freiheit und Vollendung, welche auf einen sehr
fsen Meister in der Miniaturmalerei deuten, so

wohl jener, von Vasari gepriesene, Girolamo Urheber dieser Malereien sein kann. In farbigen lraten, worauf in Gold und Silber feine Züge, men viele, schön in Gold und Braun ausgeführte, alen vor.

Obgleich hier eine Fülle von Manuscripten mit zösischen Miniaturen aus den Jahren 1410—1450 anden sein mögen, ist mir doch zufällig kein kmal von Bedeutung aus diesem Zeitabschnitt zu cht gekommen. Die grofse Zerrüttung, welche erschöpfende Krieg mit England mit sich führte, nte indefs keinenfalls der Ausübung der Kunst stig sein. Dagegen ist mir von dem Jahre 1450 1500 ein Reichthum von Miniaturen bekannt geden, welche für die Geschichte der Malerei in kreich von der gröfsten Wichtigkeit sind. Diesen beweisen einmal, dafs die Malerei in Frankh in dieser Epoche eine hohe Stufe der Ausbilg erstiegen hatte, sodann, dafs die, auf freie Nachung antiker Vorbilder begründete, italienische nstweise, oder der sogenannte Styl der „*renaisce*“, schon seit dem Jahre 1460 in Frankreich gang gefunden hatte.

Die engen und vielfachen Berührungen, in welen Frankreich in dieser Zeit einerseits mit den derlanden, andererseits mit Italien stand, verurhten, dafs die Malerei von beiden Ländern aus en sehr günstigen Einfluſs erfuhr. Die Kunst, lche das Resultat hiervon war, steht zwar an iginalität der italienischen und niederländischen ch, vereinigt dagegen in einem sehr achtbaren ade die Vorzüge beider. Kann sie sich mit der zten an Lebendigkeit und Mannigfaltigkeit der Na-

turanschauungen, an Entschiedenheit des Natur
mus nicht messen, so hat sie mehr Styl in der
ordnung, mehr Liniengefühl und einen edleren
schmack der Gewänder und Verzierungen vor
voraus. Kommt sie dagegen in den letzten Stüc
der italienischen nicht gleich, übertrifft sie dies
doch wieder in der Kenntnifs des Helldunkels,
der kunstreichen, perspectivischen Ausbildung
Räumlichkeit, sowohl was Architectur, als was La
schaft betrifft. In manchen Denkmalen halten
diese Einflüsse ziemlich die Waage, in anderen herrs
bald mehr der eine, bald mehr der andere vor.
Auffassung mancher biblischen Gegenstände ist
lich ganz eigenthümlicher und bisweilen sehr po
scher Art. In der Färbung des Fleisches herrs
eine gewisse Einförmigkeit. Die, leicht mit der
der in schwacher Tusche gemachten, Hauptumr
sind mit sehr stark impastirten Guaschfarben a
füllt, und Lichter und Schatten meist mit fei
und etwas mageren Strichen höchst sorgfältig da
gesetzt. In späteren Mss. ist indefs der Vortrag a
bisweilen breiter und freier. Die Farben, ohne al
Gummigehalt, haben eine matte Oberfläche, s
aber von der vortrefflichsten Erhaltung. In den La
schaften waltet oft ein kaltes Spangrün auf eine ni
vortheilhafte Weise vor. Die Ränder sind auf
Reichste und Meisterlichste bald ganz in der bei
Niederländern, bald in der bei den Italienern an
gebenen Weise verziert, nur sind die Gegenstä
in den ersteren minder klar und leuchtend, in
letzteren minder scharf und stylgemäfs behandelt.

Es lassen sich nun aber wieder zwei Schu
unterscheiden, welche gleichzeitig neben einan

laufen. An der Spitze der einen steht der Hofma-
König Ludwig's XI., Jean Fouquet von Tours.
Die mir von ihm hier bekannt gewordenen Ma-
leien befinden sich in einer französischen Ueber-
zung der Geschichte der Juden von Josephus in
lio (*Mss. franç.* No. 6891.), mit folgender, zu Ende
indlicher, Notiz von François Robertet, Se-
tair Peter's II. von Bourbon, Gemals von Anne
France, Tochter Ludwig's XI.: „*Icy ce livre a
uze ystoires. Les troys premieres de lenlumineur
Duc Jehan de Berry, et les neuf de la main du
n paintre et enlumineur du Roy Loys XI., Jehan
uquet natif de Tours.*“ Eine andere Notiz von
mselben Robertet besagt, dafs dieses Buch dem
rzog Peter II. von Bourbonnoye und Auvergne etc.
hört. Hieraus geht hervor, dafs diese Notiz erst
ch dem Jahre 1488 gemacht worden, indem dieser
err erst nach dem, in diesem Jahre erfolgten, Tode
ines Bruders Johann II. den Titel Herzog annahm.
irklich stimmen die ersten drei Bilder, Adam und
va von Gott Vater im Paradiese zusammengegeben
uf dem Rande das Wappen des Herzogs von Bour-
on), die Geschichte des Joseph und die Ertheilung
es Gesetzes am Sinai, in der Kunstweise ganz mit
nderen in den Gebetbüchern des Jean de Berry
berein, welche wir oben näher betrachtet haben,
nd sind sogar, zumal das erste, sehr vorzügliche
rbeiten aus dieser Zeit von niederländischer Hand.
lit dem vierten Bilde tritt eine sehr verschiedene
unstweise ein, doch finden sich von dieser Art
icht 9, sondern 11 vor, welche, wie die ersten 3,
edesmal an der Spitze eines Buches ein Drittheil
er Seite einnehmen. Diese 11 Bilder zeigen meist

in den Compositionen so viel künstlerischen Verstan
so viel Stylgefühl, einen so gewählten Geschmac
dafs man schon hieraus schliefsen könnte, dafs der
Urheber auch in gröfserem Maafsstabe gearbeitet h
ben müsse, wenn dieses nicht aus dem Flügel ein
Altarbildes, im Besitz des Herrn Georg zu Frankfu
am Main, erhellte*). Aus diesem Grunde wird Fo
quet auch ohne Zweifel in der Notiz des Robert
painire et enlumineur genannt. Die einzelnen M
tive sind meist ebenfalls sehr graziös und fein u
mit vieler Freiheit gehandhabt, nur bisweilen, b
sonders bei lebhaften Handlungen, haben sie etw
Lahmes. Die Gesichter, von einem angenehme
aber etwas einförmigen, bräunlichen Ton, sind ed
obgleich nicht grade mannigfaltig, der Ausdruck fei
wenn gleich öfter nicht lebhaft. Der Wurf der G
wänder ist manchmal grofsartig, mitunter etwas u
lebendig, hier und da nach Art der Niederländer n
turalistisch. Thiere, besonders Pferde, sind ungleic
besser bewegt und gezeichnet, als in den meiste
Malereien der Zeit. Eine der glänzendsten Seite
ist die, wenn schon nicht regelrechte, doch oft seh
gelungene Anwendung der Linienperspective und d
Helldunkels, wodurch einige Bilder eine Gesamm
haltung haben, welche nur wenige aus der ganze
Zeit erreichen möchten. Hierzu kommt, dafs, ung

*) Dieses Bild stellt den Etienne Chevallier, Schatz
meister König Carl's VII. von Frankreich, mit seinen
Schutzpatron vor. Aufserdem besitzt Hr. Brentano noch
40 vortreffliche Miniaturen aus einem Gebetbuch dessel
ben, welche, nach obigen Bildern, ebenfalls von Fouque
herrühren. Eine Miniatur aus jenem Gebetbuche befinde
sich endlich im Besitz des Herrn Samuel Rogers in Lon
don. S. dieses Buch Th. I. p. 415.

einer seltenen Mannigfaltigkeit von Farben der
ıder, als: Weifsblau, Dunkelblau, Spangrün,
oth, Orange, Purpur, Gelb, Braun mit Gold
, alle so gebrochen sind, dafs sie meist eine
harmonische Wirkung von ganz eigenthümli-
Reiz hervorbringen. Von eigener Eleganz in
und Machwerk sind die goldenen Rüstungen.
ınze Räumlichkeit ist auf das Ausführlichste
ildet. In der, meist in Braun und Gold aus-
ten, Architectur begegnet man bald dem Go-
:n in seiner reichsten, mit Sculpturen gezier-
rm, bald dem Italienischen in dem zierlichsten
nack eines Leon Baptista Alberti, mit Einfas-
oder Füllungen von weifsen oder farbigen
ren, endlich auch der gewöhnlichen, bürger-
Bauart jener Zeit in Frankreich. In den rei-
poetischen Landschaften mit weiten Aussichten
:n hier und da bizarre Bergformen vor. Die
llungen der einzelnen Bilder sind: No. 4. Die
Korah von der Erde verschlungen. 5. Der
der Mauern von Jericho. 6. Besiegung der
und Entführung der Bundeslade nach Asdod.
›icten der Königskrone an David. 8. Der Tem-
Hierbei der Tempel als ein herrlicher, go-
:r Dom genommen und unten braun mit Gold,
rau in Grau ausgeführt. *) 9. David's Triumph.
rt in dem Staatswagen der damaligen Könige
ankreich. 10. Der König Zedekia von San-
geblendet. 11. Cyrus läfst die Juden nach Pa-
zurückkehren. Das vorzüglichste Bild, und
:r Beziehung ein höchst ausgezeichnetes Kunst-

*) Eine Abbildung bei Barrois p. 100.

werk, im vorwaltend italienischen Geschmack. Einzug Alexander's des Grofsen in Jerusalem. Befreiung der Juden vom Joch der Seleuciden d die Maccabäer. 24. Einnahme des Tempels d Titus. Hier kommen goldene Säulen vor, die an dem Altar in der St. Peterskirche. gewunden Wenn gleich in Frankreich die Religionskrieg 16ten Jahrhundert und die Revolution einen g lichen Vertilgungskrieg gegen die älteren Ge geführt haben, so zweifle ich dennoch nicht, wenn das Interesse dafür einmal allgemeiner er sein wird, hier und da noch einzelne Tafeln diesem Fouquet und von anderen Meistern zum schein kommen werden.

Es findet sich hier eine ansehnliche Zahl Manuscripten, welche beweisen, dafs Fouquet Nachfolger gefunden hat. Als eins der ausge netsten nenne ich hier die französische Uebers des Livius in 3 Foliobänden (*Mss. franç.* No. 6 welche an grofsen Bildern eins der reichsten male dieser Art ist, so mir irgend bekannt gew Indefs sind von Bl. 42. *a.* des dritten Bandes a Bilder häufig nicht fertig, bisweilen nur aufge net, von Bl. 118. *a.* an aber die Stellen fü Bilder ganz weifs gelassen. Gegen die Bilde Fouquet erscheinen jedoch diese nur als eine gesc Fabrikarbeit, welche seines Geistes und seiner heit ganz entbehrt, so dafs ich denen durchaus beipflichten kann, welche darin seine Hand erk wollen.

Die andere Schule steht der des Fouquet nigen Stücken nach. In den Compositionen sich nicht jener künstlerische Verstand, die

förmiger und weniger gut gezeichnet. Im
ist der niederländische Einfluſs überwiegen-
ir Jünglinge und Frauen ist eine an sich ge-
ber durch die Wiederholung ermüdende Ge-
dung besonders beliebt. Ein etwas längli-
al, kleine, wenig geöffnete und nicht gut
e Augen, welche daher den Eindruck des
s machen, eine grade, etwas spitze Nase, die
kurz ist, daſs sie im Profil etwas empor-
chmale und lange Nasenlöcher, ein kleiner,
n Enden zu sehr schmaler, im Ganzen zu
mter Mund sind dafür characteristisch. Die
idealen Charactere, selbst Christus, haben
ypus. Aeltere Männer sind hiervon nur durch
reitere und stumpfere Nasen und etwas wol-
e unterschieden. Portraite sind dagegen, zu-
den späteren Denkmalen, fein und lebendig
t. Ja bisweilen haben selbst heilige Perso-
as National-Französisches und, im Gegensatz
her, hoher Bedeutsamkeit, oder niederländi-
euherzigkeit, einen feinen Weltsinn. Bei ge-
Personen werden die Köpfe gemein, ja ca-
tig. Im Ausdruck sind die meisten Köpfe
er, bei sehr heftigen Affecten öfter etwas
t; doch sind auch manche, z. B. Schmerz,
n sehr edel und wahr wiedergegeben. Die
n Personen befriedigen meist am wenigsten,
sind sowohl die Nebenfiguren, als Vorgänge
gewöhnlichen Leben, mit vieler Lebendig-
ahrheit und Laune aufgefaſst, obgleich auch
Köpfe an Mannigfaltigkeit und Naturtreue
chzeitigen Niederländern nachstehen müssen.
hältnisse neigen in der Regel zum Langen,

die nackten Theile sind meist bei achtbarer K
nifs sehr fleifsig ausgeführt, die Bewegungen
Regel bequem, ja öfter graziös, und nur noch
und wann etwas steif. Verkürzungen der kü
Art sind gewagt und auch oft zum Erstaunen
gen. Die Formen sind nicht auffallend mag
Hände länglich und schmal, Kinder fast imm
angenehmer Fülle. Die Gewänder heiliger Pe
sind von sehr gutem Styl, haben indefs oft
Einförmiges und Unlebendiges. Bei Portraiten
dagegen mit Glück das naturalistische Princ
und sind alle Stoffe, Pelz, Damast, Goldstoff, Se
Rüstungen, mit der gröfsten Pracht und Ausfü
keit meisterlich ausgedrückt. Nur bei den he
Personen ist das traditionelle Costüm beol
Thiere haben in der Regel etwas Steifes u
wahres. Als Farbenganzes ist der Eindru
Bilder von der gröfsten Heiterkeit und einen
lenden Glanz; denn Alles, selbst die Schatte
gegen das Helle gehalten, und die Farben vo
derbarer Kraft und Frische. Das Colorit der
ist sehr hell, in den Lichtern fast weifs, l
Männern in den Lichtern gelb, in den Schatte
bräunlich; öfter herrscht indefs bei ihnen ei
Ziegelroth zu sehr vor. In dem Helldunk
sich eine so grofse Kenntnifs, dafs die vers
sten Lichtwirkungen: der Sonne (z. B. Abe
Morgenroth), des Mondes, des Feuers, wie
zenlichts, mit dem besten Erfolge wiedergegeb
Hintergründe, sowohl Architectur, wie La
sind wie in der Schule des Fouquet, nu
noch reicher ausgebildet. Bei ersteren fin
indefs schon zuweilen die bizarren Formen d

ng italienischer Baukunst. Letztere haben zwar eilen etwas Trübes, sind aber häufig von überender Kraft und sehr grofser Wirkung. In den ern finden sich hier die Verzierungen beider in dem gröfsten Reichthum und der seltensten ndung angewendet. Keine andere Schule macht so reichen Gebrauch von dem, mit dem Pinsel tragenen, Golde und Silber als diese; denn, auin der Architectur, den Waffen, Säumen der er und in anderem Geräth, sind die Lichter ewändern, ja in der Landschaft häufig damit höht. Da beides immer mit Feinheit gehandist, trägt es viel dazu bei, den Glanz und die t zu erhöhen, worin die Miniaturen dieser Schule ller anderen Nationen übertreffen. Die Anzahl arin ausgeführten künstlerischen Miniaturen ist chtlich, die der geistlos und fabrikartig angeen aber erstaunlich grofs.

Obgleich von mäfsigem Kunstwerth, führe ich als ältestes, mir bekannt gewordenes Beispiel Kunstart die Bilder in einer, für König Carl VII., n vor dem Jahre 1461, gemachten, französischen setzung der Briefe der Heroinen des Ovid in olio an (*Mss. franç.* No. 7231, 2.). Es ist gar chig, diese, von der Penelope an, meist die schreibend, als prächtig geputzte Damen aus eit Carl's VII. zu sehen, welche, von sehr ancher Länge, sich gewöhnlich sehr steif und ungeht gehaben. Die Danaiden schlafen in Himmelh, und Phädra fährt in einer Staatscarosse des s von Frankreich mit 4 Pferden auf die Jagd!

Ein Hauptdenkmal dieser Schule ist das be e Gebetbuch der Anna von Bretagne, ein star-

ker Band von sehr grofsem Octav. Daraus, dafs
Wappen auf der Rückseite des Titelblatts von
grofsen, gothischen Buchstaben L. A. und A. L.
geben ist, erhellt, dafs sie schon mit dem Kö
Ludwig XII. vermählt sein mufste, welches im J
1498 geschah. Nach dem jugendlichen Aussehe
res Portraits auf dem zweiten Bilde möchte die
führung der Malereien indefs nicht viel später
kaum nach dem Jahre 1500 fallen. Dieses Buch
hält nun 46 Bilder von etwa 10 Z. Höhe und
Breite, welche eine ganze Seite einnehmen, 24
nere Bilder in dem Calender, von welchen
im reichsten Maafse gilt, was ich von der P
und Schönheit dieser Schule gesagt habe. Aufse
sind alle Seiten des Buchs auf den Rändern in
derländischer Weise mit Pflanzen, Blumen, Früc
Eidechsen, Schildkröten, oder Insecten verziert.
che auf den Seiten, so 15 jener gröfseren Bilde
genüber befindlich, rings, auf den, welche den
gen 31 gröfseren Bildern gegenüber in der o
Hälfte umherlaufen, sonst aber nur den äufsere
tenrand schmücken. Von der letzten Art sin
vorhanden. Diese Gegenstände, von dem matten
zarten Goldgrunde durch Schlagschatten sehr
lich abgehoben, sind so meisterlich und so sor
ausgeführt, dafs das Stoffartige aller Einzelh
z. B. die feine Oberfläche der Blumenblätter
Glanz mancher Früchte, bis zur Täuschung
ausgedrückt ist. Ich mufs mich begnügen, noch
mäfsige Zahl besonders interessanter Einzelheite
vorzuheben. Das erste Bild, eine Compositio
13 Figuren, stellt den todten Christus, auf dem S
fse der, in den prächtigen, violetten Purpur der

eten, Maria, von den Angehörigen betrauert,
Nur im Johannes ist der Ausdruck eines inni-
merzes gelungen, bei den Uebrigen aber ver-
. Ungleich vorzüglicher ist das Bild auf der
egenüber, so die Anna von Bretagne enthält,
, ganz in gemusterten, mit Pelzwerk verbräm-
l gefutterten Goldstoff mit rothen Unterärmeln
et, an einem, mit rothem Purpur überdeckten,
emel, in Verehrung des vorigen Bildes kniect.
hr wohlgefälligen Züge ihres Gesichts sind
lebendig und individuell, und heben sich sehr
us einer weifsen Haube hervor, welche wie-
n einer schwarzen mit goldenem Rande theil-
bedeckt wird. Ein reiches Geschmeide von
und Edelsteinen ziert ihren Hals. *) Hinter
hen drei Heilige, ihre Schutzpatronin Anna,
sie den heiligen Personen auf dem anderen
mpfiehlt, im antiken Costüm, Ursula und He-
on lieblichen Köpfen, in der Königstracht der
lso in mit Hermelin besetzten Leibchen, und
n, mit Edelsteinen geschmückten Kronen. Der
grund eine schöne, weite Landschaft mit Städ-
l Burgen. Zunächst folgt auf 12 Blättern, de-
ne Seite stets die Angaben und bezüglichen
die andere nur die gewöhnliche Randverzie-
thält, der Calender. Am oberen Rande im-
hr zierlich das betreffende Zeichen des Thier-
so bei dem Januar der Wassermann, als ein
ter Knabe, auf azurblauem, mit Gold gehöhtem
, welcher von hübschen Formen und geschickt

* Siehe ein sehr gelungenes Facsimile in Dibdin's
ur. Vol. 2. p. 190.

bewegt, mit kläglicher Miene aus zwei schöngef
ten Gefäfsen blaue mit Gold gehöhte Wolken g
Unten immer der Zustand und die Beschäftigun
Monats, so hier eine Landschaft mit Schneefall, v
der Schnee selbst durch feine, weifse Puncte
geben ist. Ein Mann in den Mantel gehüllt, steigt
Haustreppe hinan, um sich zu bergen. Im
trägt einer Holz in ein inneres Gemach, ein an
scheint mit Essen beschäftigt. Unter den übrigen
stellungen sind folgende besonders gelungen: A
Drei schöngekleidete Mädchen pflücken Blume
winden Kränze. Die Motive der Gewänder seh
fach und hübsch. Mai. Zwei festlich gekl
Jünglinge ergehen sich, mit Maien in den Hä
im Freien. Im Hintergrunde drei ähnliche.
Einem Schnitter und einer Schnitterin wird das
gebracht. Ein Waizenfeld und Blumen sind vo
lich gemacht. October. Drei Männer, von
zwei säen, einer eggt, mit einer Landschaf
grofsem Reiz. Darauf die vier Evangelisten au
so vielen Bildern. Johannes, in einer Land
ist von edler Stellung. Etwas Komisches h
dafs der sehr saubere, aber sonst keineswegs
gene Adler ihm das Tintefafs hält. In der L
scheint ihm der siebenköpfige Drache der Apoc
Auf der Seite gegenüber das erste Capitel des
gelimms Johannis. Bei dem zunächst folgend
cas ist die Legende, dafs er die Maria gemal
vorgehoben, denn er hält deren zierliches Bild
den Händen. Sein Kopf gehört zu den sch
und individuellsten im Buche. Er ist beschuht
Architectur des Gemachs im italienischen Gesc
ist von besonderer Eleganz. Auf der Seite

das erste Capitel seines Evangeliums. Matthäus
alls in einem Gemach von derselben Art schrei-
der Engel sehr zierlich. Gegenüber das zweite
el mit der Anbetung der Könige. Der Kopf
arcus, welcher in ähnlicher Umgebung und die
eintauchend dargestellt ist, zeichnet sich durch
idigkeit sehr aus. Er hat Sandalen. Der Löwe
hwach. Gegenüber das 16te Capitel mit der
stehung, Sendung der Apostel und Himmelfahrt
ti. Bei dem folgenden Bilde, der Verkündigung
, bemerke ich, dafs der Rand der Seite gegen-
beziehungsweise herrlich mit Rosen und Lilien,
ymbolen der Liebe und Unschuld, geschmückt
Die Kreuzigung, das 9te Bild, macht auch, ab-
en von der guten Composition und dem wahren
uck des Schmerzes in den Angehörigen Christi,
ch eine ganz eigene, melancholische Wirkung,
ie Finsternifs hereingebrochen und an dem Him-
iele, mit kleinen, goldenen Puncten gemachte,
e schimmern. Hinten Jerusalem in bizarr-an-
enden Formen, wohin der Zug der Kriegs-
te zurückkehrt. Dabei ist das Ganze von gro-
raft und das Helldunkel so gut beobachtet, dafs
egenstände sehr wohl zu erkennen sind. Bei
lgenden Ausgiefsung des heiligen Geistes ist es
kenswerth, dafs der Rundbau, worin das Wun-
orgeht, offenbar nach dem Pantheon in Rom
men ist. Die Köpfe sind hier besonders ein-
, lahm und ziegelroth und von blinzelnden
. Die darauf folgende Anbetung der Hirten
s der schönsten Bilder, die Maria in Motiv und
uck besonders fein und edel, das Kind von hüb-
Formen, vier, am Eingange betende, Hirten

von ruhiger, würdiger Haltung. Besonders
Heimliche und Nächtliche des Vorgangs dadu
ausgedrückt, dafs in der allgemeinen Finster
les nur von der Laterne des Joseph, deren Sc
golden sind, beleuchtet wird. Die folgende V
digung der Hirten, welche um ein nächtliche
versammelt sind, ist durch das edle Motiv
scheinenden Engels, die freien, zum Theil sta
kürzten Stellungen der Hirten, deren lebendig
zum Theil gemeine Köpfe von dem himm
Glanz von Gold widerstrahlen, durch die grof
kung des Ganzen sehr beachtenswerth. Die
nach Aegypten, das 14te Bild, ist, bis auf di
leeren Köpfe, eins des schönsten. Von ganz
Reiz ist die phantastische Landschaft mit de
henden Sonne. Im Hintergrunde, sehr klei
Kindermord, etwas gröfser die bei den Sch
nach Jesus fragenden Reiter des Herodes. N
15 folgenden Seiten ist ohne Zweifel ein B
ausgeschnitten, denn es findet sich, der ganz
consequenten Anordnung des Buchs gemäfs,
ringsumher verzierter Rand. Es sind Zweig
Kirschen, welche an Geschmack der Anordn
Vortrefflichkeit des Machwerks fast alle ander
der übertreffen. Die Auferweckung des Laza
17te Bild, gehört sowohl durch den Reichth
Composition, als durch die Mannigfaltigkeit
Ausdruck der Köpfe zu den besten. Von de
gen Christi rinnen Thränen herab. Im Hinte
ein in der Anordnung der Theile mifsverst
antikes Gebäude mit corinthischen Säulen. D
gegenüber ist meisterlich mit Pflaumen verzie
dem folgenden Bilde, Hiob von seinen Freun

, ist zwar das Nackte des Hiob schwach, der
nsatz der, in die prächtigsten Stoffe gekleide-
reunde, so wie ihr Ausdruck, die bergige, von
er belebte, Landschaft mit leuchtendem Hori-
aber sehr vorzüglich. Das nächste Bild enthält
sehr würdige Vorstellung der Dreieinigkeit. In
er, goldener Mandorla thronen Gott Vater und
tus; der Erste, von würdigem Character mit der
lichen Krone und langem, weifsem Bart und
hat die Rechte segnend erhoben. Christus mit
Dornenkrone erscheint minder bedeutend. Beide
in prächtige, mit Gold gehöhte Purpurmän-
kleidet, beide halten die aufgeschlagene Bibel,
uf die Worte: *Ego sum alpha et omega, Prin-
n et finis.* Zwischen beiden der heilige Geist
ube, zu ihren Füfsen die blaue Erdkugel, wor-
nan Land mit Städten, das Meer mit Schiffen
In den blauen Zwickeln der Mandorla die
en der vier Evangelisten. Der halbe Rand ge-
er ist mit Trauben verziert. Das nächste Bild,
Engel Michael, macht durch den goldenen Har-
, den purpurnen Schild mit den zierlichsten, gol-
Arabesken, die schöngrünen Flügel eine präch-
Wirkung. Auch die beiden darauf folgenden
gel sind sehr glänzend gekleidet. Bei dem
el ist etwas Geziertes in der Freundlichkeit
end. Eine der stattlichsten Vorstellungen ist
ler Märtyrer (No. 25.). Vorn Stephanus, als
ärtyrer im azurblauen, Laurentius im purpurnen
nde knieend. In der Mitte der heilige Chri-
Das segnende Christuskind auf seiner Schul-
t besonders edel. Im Hintergrunde noch viele
von Märtyrern. Das nächste Bild, die Heili-

gen Cosmus und Damianus, ist sowohl durc
geistreichen und individuellen Köpfe. als durc
Pracht der Anzüge sehr ausgezeichnet, denn der
ist mit einem violetten, mit weifsem Pelz ver
ten Gewande und rother Mütze, der Andere mit
purpurfarbenen, ebenfalls mit Pelz besetzten Ge
und azurner Kopfbedeckung bekleidet. Der Ein
ein Uringlas, der Andere eine Apothekerbüchse.
der merkwürdigsten Bilder ist indefs das der
Märtyrer (No. 28.). Im Vorgrunde fünf, welc
Bäumen, deren Zweige als Stacheln zugespitz
Leib und Gliedern aufgespiefst sind. Abgesehe
dem Gräfslichen der Vorstellung, mufs man die
Wohlgefallen und Bewunderung betrachten; d
den Motiven spricht sich ein feines Gefühl für
heit der Linien aus, und die schwierigsten S
gen und Verkürzungen, welche gewagt worde
fast durchgängig gelungen. Zudem sind drei a
Zarteste colorirt und Halbtöne, wie Schlags
mit Feinheit beobachtet. Mehr zurück noch 1
tyrer am Kreuz von schönen, mäfsig völlige
men, und individuellen Köpfen von ergreifende
druck. Auch das folgende Bild, der Tod des
Martyr. ist eine sehr würdige Vorstellung. Er s
wie häufig, sterbend mit seinem Blute das Gl
bekenntnifs. Der heilige Antonius von Padu
33.) ist von edler Gestalt, auch die Verwun
von 9 Figuren, welche einen Schimmel betr
der vor der Hostie kniet, zum Theil sehr g
gedrückt. Der heilige Martin (No. 34.), au
Schimmel im prächtigen Harnisch, mit azurnen
penrock, theilt mit dem Armen den Mante
jugendliche Gesicht ist von grofser Lieblichk

chaft von besonderer Klarheit und Milde im
Bei der heiligen Margaretha (No. 42.) fiel mir
ıfs sie aus dem ungeheuren Drachen von präch-
Farben, welcher geborsten ist, förmlich heraus-
welches also voraussetzt, dafs er sie ganz ver-
gen hatte. Ihre Stellung ist würdig. Die Dar-
g aller Heiligen (No. 44.) ist wegen des Reich-
und der Art der symmetrischen Anordnung
g. Oben Christus in einer Mandorla von Glanz-
hronend und durch die Kaiserkrone als Herr-
der Welt bezeichnet; zunächst Seraphim und
›im, darauf zur Rechten die thronende Maria,
nken, etwas tiefer, der stehende Johannes der
. Unten, im Vordergrunde, rechts Petrus, links
Aufserdem die anderen Apostel und viele
che und weibliche Heilige. Neu und durch
ewisse Traulichkeit anziehend, war mir die
llung von Christus, welcher etwa in einem
von 8 Jahren, auf dem Schoofse der Maria
, auf ein Buch deutet, worin er blättert. Da-
benfalls sitzend, Joseph (No. 48.). Endlich
h das letzte Bild, die Gefangennehmung Christi,
s der vorzüglichsten, nicht unerwähnt lassen.
öpfe sind geistreich und würdig, selbst der
ıristus, welcher das Ohr des Malchus heilt.
Virkung der Lichter in der dunklen Nacht ist
flich, der Eindruck des Ganzen sehr poetisch.
em letzten Blatte eine Art Namenszug in
rz, wohl am ersten ein A, darüber eine Krone.
em, von blauen Muscheln gebildeten, Rande
ıchstaben A. N. O. N. M. A. D. F. R.
in lateinisches Gebetbuch, 390 Seiten in Octav
. *lat.* No. 651.), ist, nach einem prächtig ge-

malten Wappen zu Ende, für den, im Jahre 148
storbenen, König René von Neapel und Herzo
Anjou, welcher unter dem Namen „*le bon R*
bekannt ist, geschrieben, doch macht das An
der Bilder es höchst wahrscheinlich, dafs dies
seinen gleichnamigen Enkel geschehen, welche
Titel und Wappen des Grofsvaters fortführte,
erst im Jahre 1508 als Herzog von Lothringen
Dieses kostbare Buch giebt dem vorigen an R
thum des bildlichen Schmucks nur wenig nac
ihm vielleicht im Kunstwerth, jedenfalls im
schmack der Randverzierungen, noch überlegen.
jedem der 61 Abschnitte befindet sich auf der l
Seite ein Bild, welches dieselbe ganz einnimmt
zunächst von einem zierlichen, als Relief behand
Rähmchen eingefafst, von einem prachtvollen
in der italienischen Kunstweise umgeben ist.
liche bedecken auch bis zum 34sten inclusive
wo ab die Bilder der Heiligen beginnen, die R
der gegenüberstehenden Seiten. Die Bilder
nun in allen Theilen, Typus, Composition, Be
lung, eine solche Uebereinstimmung mit den
Gebetbuche der Anna von Bretagne, dafs sie
ohne Zweifel ein etwas späteres Werk des
Künstlers sind. Dafür spricht die edlere Ausbi
jenes Gesichtstypus, indem das Oval bei den F
noch länger, die Nasen länglicher und feiner
das noch bestimmter National-Französische ma
Gesichter, die stylgemäfsere Anordnung manch
der, die gröfsere Weiche und Duftigkeit der
schaftlichen Hintergründe, endlich der durchw
italienische Geschmack, sowohl in der Archit
als in den Randverzierungen. Dieselben bestel

meisterhaft und breit in Gold und Braun aus-
len, antikisirenden Arabesken, welche öfter an
hule des Andrea Mantegna erinnern, und in
auch die häufig vorkommenden Pflanzen, Blu-
Früchte, Perlen und Edelsteine dem streng
trischen Gesetz der Anordnung folgen. Von
ächtigsten blauen, grünen, violetten, purpur-
Gründen mit Schlagschatten abgehoben, ist
irkung eben so reich, als schön, und gehören
n der Vereinigung des feinen Geschmacks der
er mit der vortrefflichen, niederländischen Tech-
wifs zu dem Vorzüglichsten, was man dieser
hen kann. Wie im früheren Mittelalter Jo-
einer gröfseren Verehrung geniefst, als die
n Evangelisten, so auch noch hier; denn auf
ickseite des Bildes, welches ihn vorstellt, ist
alb eines prachtvollen Randes in goldener Ca-
hrift auf mattgrünem Grunde der Hauptinhalt
heiligen Wirkens zu lesen. Den Bildern
n vier Evangelisten folgen fünf, wo jedesmal
esselesender Priester vor dem Altar, welche
ch den lateinischen Beischriften auf die Messen
eiligen Kreuz, vom heiligen Geist, von der
n Dreieinigkeit, zu Ehren der Maria und für
odten beziehen. Darauf beginnen die Bilder
r biblischen Geschichte mit der höchst zart
tellten Verkündigung Mariä. Sonst sind noch
ers ausgezeichnet: Die Geburt Christi (No.
Das Kind von schönen Formen, die Beleuch-
durch eine Laterne in dunkler Nacht meister-
Die Anbetung der Könige (No. 14.). Maria
das Kind; auch bei Nacht mit aufdämmerndem
roth genommen und sehr poetisch. Bei dem

Kindermord (No. 17.) ist im Vergleich mit so man
gleichzeitigen, gräfslichen Vorstellungen desselbe
grofse Mäfsigung und Feinheit hervorzuheben.
Aehnliches gilt von der Verspottung Christi (No.
wo der Rand, in Bezug auf den Gegenstand, mit e
Dornengeflecht von bewunderungswürdigem
werk verziert ist. Ebenso ist der Rand der K
tragung (No. 21.), einer höchst edlen Darstel
mit den symmetrisch mit vielem Geschmack ver
ten Leidenswerkzeugen geschmückt. Bei der
nahme vom Kreuz (No. 23.), welche besonders
dig und zart bei einem glühenden Abendroth ge
men, befinden sich statt des gewöhnlichen R
zwei Engel, welche einen goldenen Vorhang a
ander halten, und so das Bild sichtbar machen.
selbe geschieht auf der Seite gegenüber ganz au
selbe Weise mit dem Text. Auf der Ausgie
des heiligen Geistes (No. 25.) ist die Maria b
ders gelungen, das Ganze sehr harmonisch, de
Blumen verzierte Rand von dem frischesten
Ein Begräbnifs (No. 27.) ist in so fern trefflic
geordnet, als man den Zug kommen sieht un
wieder in den Dom verfolgt, in welchem die
perspective von seltener Zartheit. In dem
überraschen zwei wunderbar schöne, marmorn
dusenhäupter, welche sich auf dem Rande gege
mit verändertem Ausdruck noch schöner wied
len. Der heil. Athanasius mit dem Buche „*d*
catholica" knieend (No. 29.), oben die heilige
einigkeit, ist eine sehr würdige Vorstellung, b
ders aber der Rand, blühende Pflanzen auf P
grund, einer der schönsten. Maria in der Her
keit (No. 32.) ist so zart, als würdig. Bei de

ig des Apostels Petrus (No. 36.) ist das Bild als eine goldene Tafel, welche unter dem Pertblatt befestigt, und dieses, als hier und da en, bis zur Täuschung wahr vorgestellt. Die retha (No. 58. S. 383.) führe ich nur an, weil f das Genaueste mit der im Gebetbuche der von Bretagne übereinstimmt, ohne doch gradels Copie zu erscheinen. Den Schlufs macht mmetrische Vorstellung aller Heiligen. In der Gott Vater in der Kaiserkrone, unten in der Augustinus, rechts Gregor und Johannes der , links Laurentius und Barbara. Aufserdem viele andere.

Der bildliche Schmuck in anderen Manuscripten in mancher Beziehung zwischen dem aus der e des Fouquet und der eben betrachteten mitc, und macht eine Art Uebergang zwischen n; in anderen Stücken ist er wieder mehr als von niederländischer Kunst influirt. Hauptmale dieser Art sind:

Ein Gebetbuch in der Bibliothek des Arsenals, zwei Bänden gr. Octav, wahrscheinlich aus den n Jahrzehnten des 15ten Jahrhunderts. Der der ist von seltenem Reichthum, denn aufser Monatszeichen und den gewöhnlichen, bezügVorstellungen ist noch immer auf der einen ein Vorgang aus der biblischen Geschichte, auf anderen ein Heiliger, welche in den jedesmaliMonat fallen, dargestellt. Viele der zahlreichen sind von grofser Feinheit der Ausführung. ere Compositionen, z. B. die Abnahme vom und die Beweinung Christi, vortrefflich; manHeilige, wie die Magdalena und Barbara im

zweiten Theil von seltener Zartheit. Der kalte trübe Ton der Farben, in denen das Spangrün sonders häufig, der gestrichelte Vortrag erinnert die Schule des Fouquet. Die Ränder sind da ganz im niederländischen Geschmack in gröfster heit mit Blumen, Früchten, Insecten u. s. w schmückt, nur dafs der Grund, wovon sie sich heben, nicht golden ist, sondern sehr gut die B nachahmt, welches durch einen grünlichen An mit goldenen Tüpfchen erreicht worden ist. Be Bildern läuft diese Art Verzierung immer ganz h bei den Seiten mit Text ist immer nur der ä Rand in der Höhe der Columne so geschmückt. den französischen Ursprung dieses Buchs spricht ganz besonders das Vorkommen französischer H nalheiligen im Calender, als des Dionysius, de noveva, des Victor und Mathurinus.

Ein Gebetbuch in 4to von der Art, welche Franzosen *Diurnal* nennen, ist erst eine neue E bung der königl. Bibliothek (*Suppl. lat.* No. Aus einer Notiz vom Jahre 1519, am Ende, w dieses Buch um diese Zeit von der Philippine Geldern, der zweiten Gemahlin des schon obe nannten René II. von Anjou, in das Nonnenk *du pont Amousson* gestiftet worden, als sie i sen Orden trat, erhellt, dafs ihr verstorbener G es für seinen Gebrauch beim Gottesdienst hatt chen lassen *). Es enthält 225 Blätter und 3 niaturen, von denen eilf, 5 — 8 Z. hoch und

*) Siehe eine Notiz über dieses Manuscript im *letin universel des sciences* von Aimé Champollio Sohn, Novemberheft 1831, VII. Abtheilung.

meist $\frac{2}{3}$, zwei eine ganze Seite einnehmen, die
aber etwa 2 Z. hoch und 1 Z. breit sind.
Bilder haben in den Beiwerken, z. B. der
zierlichen, italienischen Architectur, im Ton
eisches sehr viel von den Werken des Fou-
in den Characteren, in dem höchst vortreffli-
Machwerk, in der Pracht der Farben aber zei-
e grofse Verwandtschaft zu dem obigen Gebet-
, welches meines Erachtens auf Veranlassung
ben René gemacht worden ist. Indefs sind die
in Form und Farbe individueller, und die mit
r Feinheit ausgebildeten Falten öfter mehr in
naturalistischen Princip der Niederländer gehal-
Die Verzierungen der Ränder innerhalb eines,
eiten einfassenden, Leistenwerks, welche aus
en, Früchten, Perlen und Edelsteinen bestehen,
ebenfalls durchaus von niederländischem Ge-
uck und gehören in der Naturwahrheit, in der
n, meisterlichen Behandlung zu dem Schönsten,
mir der Art vorgekommen ist. Die Figuren
eichlich mit Spruchzetteln versehen. Viele Ini-
sind ebenfalls in Guasch bald mit halben Fi-
, bald mit sehr feinen Arabesken geschmückt.
erste Bild enthält in der Mitte David stehend,
r Moses, Jesaias, Jeremias und Habakuk. Alle
edel und von harmonischer Wirkung und treff-
Ausführung. Auf dem Rande, zu den Seiten
im hellen grau in Grau nicht minder schön
lte Sibyllen, als Kniestücke, oben ein Smaragd,
ubin und sechs Perlen, unten eine Art Gehänge
einem rothen und schwarzen Zweig, Erdbeeren,
Stiefmütterchen und eine Distel. Das zweite
der betende Andreas, ihm gegenüber der Ty-

rann und drei Krieger, ist in der Mannigfalt
der Köpfe, in Form, wie in Farbe, in Zeichnun
Hände, im Helldunkel eines der schönsten B
In der Mitte des unteren Randes das Wappe
René. Das Ganze, dessen Ausführung wohl g
in die letzten Jahrzehnte des 15ten Jahrhunderts
gehört zu dem Vorzüglichsten, so die französ
Miniaturmalerei hervorgebracht hat.

Von englischen Miniaturen aus dieser E
von 1410 — 1500 ist mir hier nichts zu Gesicl
kommen. Es läfst sich indefs mit hoher Wahrsc
lichkeit annehmen, dafs sie theils, wie bisher
Frankreich, theils von den Niederlanden aus in
ganzen Kunstweise bestimmt worden sind. Die
gen Bürgerkriege der Häuser York und Lan
konnten keineswegs günstig auf die Ausübun
Kunst einwirken.

Auch von deutschen Miniaturen habe ich
kein sicheres, erhebliches Denkmal aus dieser
che gesehen. Die allgemeine Verwilderung, w
in Deutschland durch die Hussitenkriege und
langen, darauf folgenden Zustand allgemeiner E
dung und Gesetzlosigkeit eintrat, ist auch in
Erzeugnissen der Malerei wahrzunehmen, welch
gen die gleichzeitigen, niederländischen, italieni
und französischen ein etwas rohes Ansehen h
und keineswegs von einem Fortschreiten in e
ähnlichen Maafse zeugen. Am Rhein, wie im
zen nördlichen Deutschland bestand die Weise
altcölnischen Malerschule, welche wir in der
gen Epoche näher betrachtet haben, mit allm
zunehmender Beobachtung der Natur im Einz
durch den Einflufs der van Eyck, bis gegen das

ort. Von dieser Zeit an kam mit der Zunahme
Einflusses eine naturalistische Kunstweise allge-
in Aufnahme. An Mannigfaltigkeit der Na-
chauung und Schärfe der Characteristik blieb
auch nicht hinter den Niederländern zurück,
aber an Schönheitssinn und Feinheit des Ge-
cks. Die Gesichter sind häfslicher, die Stel-
eckiger und schroffer, die guten Hauptmotive
lten durch zu viel willkürliche und steife Brü-
tstellt, die Farben stehen hart und grell gegen
er, die Kenntnifs des Helldunkels ist schwach,
oldgrund behauptet sich noch sehr lange, und
n landschaftlicher Hintergrund eintritt, ist er
er reich und ungleich härter. Sehr häufig fin-
ch endlich anstatt der weichen, die Umrisse
em Pinsel verschmelzenden, Malweise eine här-
nd mehr zeichnende ein, so dafs die Umrisse
harf abschneiden, und auch in den Schatten oft
fürungen gebraucht sind. Nur Martin Schon-
, welcher offenbar unmittelbar an der Quelle
Niederlanden geschöpft, macht in einigen Stük-
wie in dem Sinn für Schönheit und feine Be-
g der Köpfe, im Kunstgeschick der Anordnung
n eine sehr rühmliche Ausnahme.

Mit der völligen Freiheit in der Beherrschung
darstellenden Mittel, der Zeichnung, des Hell-
ls, der Perspective, welche die Künstler auf
naive Weise zur schönen und deutlichen Dar-
ng der verschiedenartigsten Gegenstände anwen-
erklomm die Malerei erst zu Anfange des 16ten
nderts die höchste Staffel, so dafs ihre gröfs-
eistungen etwa vom Jahre 1500 — 1540 fallen.
nun die Italiener hierin allen anderen Völkern

vorangingen, brachten sie auch bei weitem das
züglichste hervor, und errangen über alle jen
lange Zeit ein so entschiedenes Uebergewicht,
sie auf deren Kunst einen sehr grofsen Einfluſs
übten, und die weitere, ganz freie und unabhä
Ausbildung der eigenthümlichen Geistesart jede
tion in der Kunst auf Jahrhunderte unterbrache
theilweise noch heute stören. Obgleich nun in
ser Epoche die Miniaturmalerei an Wichtigkeit
die grofsen Denkmale, wovon wir eine herrliche
wahl im Louvre betrachten werden, sehr zu
tritt, so gewährt sie doch in jedem Betracht
treuen Widerschein jener Fortschritte im Gr
und es ist daher nicht ohne Interesse, für Italie
nigstens ein Denkmal derselben in der ganz aus
deten Kunstform des Cinquecento zu betrachte

Die Bilder in einer römischen Psalmodie in
(*Suppl. lat. No.* 702) rühren höchst wahrsche
von dem berühmtesten Miniaturmaler des 16ten
hunderts in Italien, dem Dalmatier Don G
Clovio, her, denn sie stimmen nicht allein m
deren Arbeiten von ihm überein, sondern sin
Jahre 1542 für den Papst Paul III. gemacht, für
chen, seinen Hauptgönner, jener Künstler bis z
sen Tode seine meisten Arbeiten ausgeführt hat
der arabeskenartigen Verzierung der Ränder er
man als Vorbild die Logen des Raphael, in den
zigen historischen Bilde eine mifsverstandene
ahmung des Michelangelo. In der Weiche, Za
und Abrundung der Ausführung in Guasch sind
Malereien ein wahres Wunder, und rechtfertig
dieser Beziehung vollkommen den europäischen
welchen Clovio zu seiner Zeit genofs. Ein zierl

es Rahmenwerk mit farbigen Füllungen, Ge-
n und Vögeln im Geschmack des Giovanni da
umgiebt das Titelblatt, auf dessen unterem
, in einem von zwei Engeln gehaltenen Runde,
rofilportrait Paul's III. und die Jahreszahl
XLII. befindlich ist. Vor dem ersten Sonntage
lvent, auf einem, die ganze Seite einnehmen-
ilde, ist Gott Vater vorgestellt, wie er Sonne
Mond schafft. Durch das in den Schatten pur-
, in den Lichtern hellgelbe Untergewand von
zu greller Wirkung spielen die Muskeln auf
bertriebene Weise. Auch der Kopf ist geistlos,
usführung in meisterlicher Technik und dabei
st fleifsig. Ungleich schöner sind die Rand-
ien dieser und der gegenüberstehenden Seite,
ıtlich 12 Engel und 4 Genien, welche symme-
-arabeskenartig angeordnet, schön bewegt, und
n blühendsten Fleischton wie hingehaucht, von
lichem Reiz sind. Die etwas zu kleinen Köpfe
ndefs leer, die Formen hier und da etwas zu
usgeladen. Unvergleichlich nachgeahmte Onyx-
n, Masken, Hermen und Edelsteine erhöhen
das Prächtige des Eindrucks. Auf dem unte-
ande des Bildes das Wappen Paul's III. Viele
en sind mehr oder minder reich geschmückt;
rösten farbig mit Arabesken auf goldenem
le, in den Füllungen Cameen mit auf den Text
lichen Vorstellungen. Die Feinheit des Perga-
, die Eleganz der rein römischen Schrift ent-
ıen der Schönheit und Pracht der Malereien.
ür die Geschichte der Malerei in Frankreich
ch in dieser Epoche aus den Miniaturen Man-
zu lernen. So befindet sich in der Bibliothek

des Arsenals das Manuscript einer französischen U
setzung der Triumphe des Petrarca in 12o. (*B
lettres français* 24 *bis*) mit 7 sehr zierlich in
sche ausgeführten Vorstellungen dieser Triumphe,
denen der der Zeit mit dem Namen Godefroy,
übrigen aber blofs mit einem G bezeichnet
Diese sehr geistreichen Bildchen zeigen nun s
die kleinen Köpfe, die langen Verhältnisse, das
trieben Graziöse der Bewegungen, welche für
sogenannte Schule von Fontainebleau, einen R
Primaticcio u. s. w., characteristisch sind. Au
nem anderen, von demselben Künstler mit Bil
geschmückten Manuscript, welche ebenfalls mit
G und der Jahreszahl 1519 bezeichnet sind*),
aber mit Sicherheit hervor, dafs jene Eigensch
in Frankreich schon früher selbstständig ausgeb
worden, nicht aber, wie gewöhnlich angenom
wird, erst von obigen Künstlern dort hingeb
worden sind, indem die Ankunft derselben in Fr
reich erst später fällt. Ungeachtet der grauen
ren ist der Himmel schön blau; so sind auch
und da Teppiche, Gewänder, Fahnen etc. roth,
oder grün, die Wagen und andere Verzierunge
wie die Ränder aber mit Braun schattirtes Gol

Dafs gleichzeitig noch lange, meist auf eine
fabrikmäfsige Weise, viele Bücher in der Art,
das Gebetbuch der Anna von Bretagne, verzier
den sind, dafür befinden sich hier viele Manusc
als Beleg, von denen ich nur eins über die fran
schen Gedichte, welche von den J. 1519 — 152

*) *Bibl. Harleian. No.* 6205. Siehe das Näher
I. Theil dieses Buchs S. 148 f.

gekrönt worden sind, in kl. Folio (*Mss. franç.* 584.), mit einer ansehnlichen Zahl grofser, für tten und Trachten der Zeit recht interessanter uren, anführen will.

elbst in einem Manuscript in Folio, welches ch später fällt, der Geschichte der Könige von reich von Jean du Tillet, mit einer Dedication nig Carl IX. (*Mss. franç. No.* 8410. B.), zeigt n den Bildern der Könige, von Chlovis bis Franz der Behandlung, in den bunten Farben noch Verwandtschaft zu jener Weise. Dagegen wal- den Randverzierungen die Art des, durch Rosso Primaticcio nach Frankreich gebrachten, italie- en Geschmacks vor. An dem in Gold und Braun führten Leistenwerk mit Voluten sind Fruchtge- in der Art der raphaelischen Logen befestigt, Figuren und Camcen eingemischt. Bisweilen sich aber selbst hier noch die altniederländi- Verzierungsweise mit einzelnen Blumen. Die en Portraite der Könige sind natürlich fingirt, , z. B. das der Königin Fredegunde, nach alten malen, nur die der letzten Monarchen nach wirk- Portraiten genommen. Die Ausführung ist g, doch kleinlich, das Fleisch von einem kalten, tlichen Ton.

ndere Miniaturen scheinen endlich unter dem Ein- des Jean Cousin, welcher für den ältesten fran- hen Historienmaler gilt, entstanden zu sein. Da- hört ein prächtiges Gebetbuch König Heinrich's 8vo. (*Ancien fond lat. No.* 1429.). Das Titel- enthält in der Mitte die Inschrift „*Henrico II. ianissimo Francorum Regi Foelicissimo*“; um- n Silber, auf schwarzem Grunde, den bekannten

Namenszug Heinrich's und der Diana von Poi
Die grofsen und ziemlich zahlreichen Bilder z
in den Compositionen eine gewisse Nachahmun
Michelangelo, in den langen Proportionen des
maticcio, in den Gesichtern eine gefällige Lee
der sehr zarten und feinen Ausführung die ganz
Kunst des 16ten Jahrhunderts. Verschiedene
einfarbig gehalten, z. B. roth, blau, braun, grau.
in den Lichtern mit Gold gehöht. Bei dem e
der Schöpfung, ist die geschmacklose und mir
neue Weise auffallend, womit in dem Gott
die Dreieinigkeit ausgedrückt ist, indem er mit
Köpfen erscheint. Gegen Ende ist die Vorste
König Heinrich's merkwürdig, wie er nach s
Krönung mit dem Kropf behaftete Personen ber
mit dem Ausspruch: „*Le Roi te touche, Dieu te risse*". Bekanntlich wurde den Königen von F
reich die Kraft beigemessen, dieses Uebel zu h

Von niederländischen, deutschen und engli
Miniaturen habe ich aus dieser Epoche hier n
von Belang zu sehen bekommen.

Achter Brief.

Paris, den 23. Novem

Vor einigen Tagen hatte ich die Freude,
grofse Wichtigkeit des, von dem Grafen Bastar
ternommenen, Werks, so wie die seltene Gewi
haftigkeit in der Ausführung desselben, von ei

st ausgezeichneten Kunstfreunden im vollen Maa-
nerkannt zu sehen. Alexander von Humboldt,
Herzog von Sutherland, Lord Francis Egerton und
Graf Munster, welche letztere Drei jetzt grade
aris anwesend sind, besahen sich nämlich bei
Grafen die fertigen Blätter und verglichen sie
den Originalen. Bei der Liebhaberei der Eng-
r für solche Gegenstände und bei ihrem Reich-
steht zu hoffen, dafs sie durch fleifsigen An-
dieses kostbare Werk nachdrücklich fördern
en.

Nachdem Du nun von dem Gange der Geschichte
Malerei für die früheren Jahrhunderte durch die
turen eine Uebersicht gewonnen hast, bitte ich
, mir, um ein Gleiches für die späteren zu er-
n, wieder nach dem Louvre zu folgen. An den
tlichen Tagen gelangt man zu der in dem ersten
kwerk befindlichen Gemäldegallerie, indem man
durch Marmorsäulen, Statuen, Wandgemälde
ern-französischer Maler auf das Reichste verzierte,
ttreppe hinaufsteigt. Ein, durch gewöhnliche Fen-
beleuchtetes, Zimmer von mäfsiger Gröfse, wel-
den Besuchenden zuerst aufnimmt, enthält Ge-
le von älterer Kunstform aller Schulen vom 13.
um 16. Jahrh. Dieses führt in einen sehr hohen,
besonders günstigem Erfolge von oben beleuch-
, Saal von ansehnlicher Gröfse, nach seiner Form
lon carré" genannt, worin wieder Bilder aus
Schulen vom 15ten Jahrhundert bis auf unsere
durch einander hängen. Hieran schliefst sich
berühmte, fast unabsehbar lange, aber ziemlich
nale Gallerie, welche ihr Licht gröfstentheils von
durch in den Seiten des Tonnengewölbes ange-

brachte Oeffnungen, theilweise aber auch von be
Seite durch gewöhnliche Fenster empfängt. Das
sind nun allerdings die Schulen in drei grofse
sen gesondert, von denen die französische den
dersten, die niederländisch-deutsche den mitth
die italienische und spanische den hintersten T
der Gallerie einnimmt. Innerhalb dieser Massen
aber sowohl die verschiedenen Zweige dieser S
len, als die Epochen vom 15ten Jahrhundert bi
unsere Tage wieder bunt durcheinander gemi
Da die Vorhänge jener Fenster im Gewölbe s
aufgezogen werden, ist das, durch dieselben ei
lende, Licht viel zu gedämpft und kellerartig,
den anderen Fenstern aber lassen die Reflexe hi
keine günstige Betrachtung der Bilder zu. Der
talog ist nur wenig geeignet, für das Zufällige
Planlose der Aufstellung einen Ersatz zu gewäh
denn die Maler jener drei Hauptmassen folgen
in alphabetischer Ordnung, die Benennung man
Bilder ist sehr willkürlich, wichtige Bezeichnu
und Jahreszahlen auf den Gemälden sind öfter n
wiedergegeben; in der Angabe der Lebenszeit
Meister befinden sich einzelne, auffallende Irrthü
nähere Beschreibungen werden bei vielen Bil
vermifst, und eine Angabe des Stoffs, worauf je
Bild gemalt ist, fehlt endlich ganz. Und doch w
hier eine historische Aufstellung und Beschreib
so sehr dankbar gewesen: denn wenn schon die
lerien in Madrid, in Dresden und Florenz, als die
zigen, welche sich mit der im Louvre messen k
nen, derselben in einzelnen Hauptmeistern überle
sind, so giebt es doch keine, welche ihr an gle
mäfsiger Besetzung wichtiger Meister aller Schu

n Hauptepochen des 16ten und 17ten Jahr-
ts gleich kommt, und damit zugleich eine An-
er vorzüglichsten Werke von grofsen Meistern
ten Jahrhunderts vereinigt. Die wenigen, em-
chen Lücken würden sich bei einigem Inter-
on Seiten der Direction mit mäfsigem Auf-
bald ausfüllen, und dann die Vollständigkeit
mehr zu wünschen übrig lassen. Die Anzahl
fgestellten Bilder beläuft sich jetzt auf 1349.
t seit der Revolution von 1830 etwa um 100
rt worden, worunter sich zwar kein Bild von
rofser Bedeutung, sonst aber recht schätzbare Sa-
befinden. Lafs uns nun die Bilder, welche für
rschiedenen Schulen und Epochen besonders
teristisch sind, der Zeitfolge nach durchnehmen!
s mir gelungen ist, die Herkunft der Bilder
mitteln, werde ich sie angeben, und zwar um
hr, als dieses ebenfalls, mit wenigen Ausnah-
in dem Catalog versäumt worden ist. Die
taben A. G. bedeuten, dafs ein Bild aus der
Gallerie vor der Revolution stammt. Alle an-
Bilder sind mithin spätere Erwerbungen. Ich
mich zuerst zu den Italienern.

ntinische Schule des 13. u. 14. Jahrh.

Maria mit dem Kinde, Johannes dem Täufer und
eil. Franciscus (No. 1347.) ist als ein Beispiel
guten italienischen Bildes in byzantinischer
mit verdunkeltem Leinölfirnifs und mit latei-
n Inschriften wichtig. Hoch 0 m. 34 c., breit
30 c. *)

*) Da es sehr umständlich gewesen wäre, die Metres, jeder wieder in 100 Theile zerfällt, ganz genau auf

Giovanni Cimabue, geb. 1240, gest. No. 950. Maria mit dem Kinde auf dem Thro colossaler Gröfse, zu jeder Seite drei Engel. H. 24 c., br. 2 m. 76 c. Dieses Bild hat zwar i Hauptdisposition Aehnlichkeit mit dem Hauptv des Cimabue in der Kirche St. Maria Novella zu renz, zeigt aber in den Augen schon ganz de pus des Giotto, und ist auch in der hellen, flü ren Tempera desselben gemalt, so dafs es ehe früheres, in der Composition noch von seinem ster abhängiges, Werk des Giotto sein möchte. — Maria mit dem Kinde (No. 951.), ebenfalls Cin genannt, ist augenfällig ein Bild aus der Schul Sandro Botticelli, mithin über 160 Jahre nach Tode des Cimabue gemalt.

Giotto, geb. 1267, gest. 1336, Schüler d mabue. No. 1031. Der heil. Franciscus, die demnale erhaltend, in Lebensgröfse; auf einer Pr drei Vorgänge aus seiner Legende. H. 3 m. br. 1 m. 62 c. Viel zu roh für ihn und ein nur s ches Schulbild nach seinem Motiv. Die Predel bei weitem das Beste.

Spinello Aretino, geb. 1308, gest. 1400 1009. Eine Predella in vier Abtheilungen. 1) stus zwischen den Schächern am Kreuz, 2) Di hauptung des heil. Johannes, 3) Das Haupt d hannes dem Herodes gebracht, 4) Herodes von Teufel geholt. Hier für Taddeo Gaddi gehalten, nicht fein genug für diesen gröfsten Schüler Gi

---

Fufse und Zolle zu berechnen, habe ich die Angal Catalogs beibehalten, bemerke jedoch, dafs ein M Fufs $2\frac{2\,3\,4}{1\,0\,0\,0}$ Zoll preufsisch beträgt.

rn ein treffliches und ungemein gut erhaltenes
des roheren, aber sehr dramatischen Spinello
ino.

Turino (nicht Furino, wie im Catalog) Vanni
te um 1343. No. 1274. Maria mit dem Kinde,
musicirenden Engeln umgeben. Bez. TVRINVS
NUS DE PISIS ME PINXIT. H. 1 m. 37 c.,
m. 73 c. Dieser von Morrona angeführte Mei-
rscheint als ein trockner, geistloser Nachahmer
iotto.

esische Schule des 14. Jahrhunderts.

Christus am Kreuz (No. 1349.), eine reiche Com-
on von ergreifenden Motiven, hier als unbe-
aufgeführt, halte ich am ersten für Barna,
von Rumohr's verbesserter Lesart für Vasari's
. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 77 c.

Taddeo die Bartolo, er blühet noch 1414.
66. Mittelbild: Maria mit dem Kinde. H. 1 m.
br. 0 m. 72 c. Flügel: Andreas und Nicolaus,
s und ein anderer Heiliger. Jeder 1 m. 30 c.
0 m. 69 c. breit. Aus der früheren Zeit des
ers, die Köpfe der Heiligen streng im Ausdruck,
ewänder noch viel mit Gold schraffirt. In dem
n Kopf der Maria, mehr noch in zwei Köpfen
Heiligen in den Zwickeln der Flügel, auf eine
edle Weise jener schmachtende, für ihn charac-
ische Ausdruck. Maria mit dem Kinde auf dem
n, von den zwölf Aposteln umgeben, No. 1348,
als unbekannt angegeben, ist ebenfalls ein
es Bildchen des Taddeo di Bartolo, worin
Köpfe ganz von seinem feinen, sehnenden Ge-
durchdrungen sind. Hoch 0 m. 56 c., breit
21 c.

Eine Krönung Mariä, No. 1115., welch
Simon Martini (vulgo Memmi) beigemesse
ist zwar ein verdienstliches Bild der sien
Schule dieser Epoche, aber für diesen Meister
ring und auch im Ton abweichend.

Florentinische Schule des 15. Jah

Fra Giovanni da Fiesole, geb. 138
1455. Die berühmte Krönung Mariä mit ein
della, worauf in fünf Abtheilungen eben so vi
gänge aus der Legende des heil. Dominicus.
12 c., br. 2 m. 90 c. Vordem in der Kirche
menico, unweit Fiesole.*) Die eigenthümlic
stesart des Meisters, die feine Individualisirung
len Köpfe, der zart abgestufte Ausdruck reine
migkeit und Beseligung ist in diesem Bilde in
sten Maafse vorhanden. Die wenigen, erl
Theile, die Köpfe der Gruppen ganz oben zu
Seiten, zumal zwei blasende Engel, der K
Maria, haben in einem hohen Grade den zart
monischen Schmelz, welcher den Bildern die
sters einen so wunderbaren Reiz verleiht.
deren Köpfe sind mehr oder minder verwasch
haben zum Theil ein flaches, rosiges Anse
wonnen, die der im Vorgrunde Knieenden al
auf eine rohe Weise mit einem kalten Rot
malt. Die vortrefflichen Bildchen der Predel
besser erhalten.

Benozzo Gozzoli (gestorb. 1478). V
sem Hauptschüler des Fiesole, welcher das

*) Siehe die Durchzeichnungen von Ternite
nem Text von A. W. v. Schlegel. Paris. 1817.

n des menschlichen Kopfes eifrig fortsetzte, f das Glücklichste zum Ausdruck der mannig- en Affecte verwendete, sind die Temperabilder t selten, und daher der hier befindliche, von *) als sein vollendetstes Werk gerühmte, Tho- on Aquino, No. 1033., um so höher zu schäz- In der Mitte thront der Heilige, rechts und stehen Plato und Aristoteles. Oben Christus er bekannten Inschrift: „*Bene de me dixisti* r," von den vier Evangelisten mit ihren Zei- umgeben, zu den Füfsen des Thomas der über- ne Arius. Ganz unten der Papst, nach Va- is Portrait von Sixtus IV. (woraus hervorgeht, ieses Bild in den sechs letzten Lebensjahren nozzo ausgeführt sein mufs), und die Kirchen- mlung. Rechts der knieende Stifter des Bil- d sein Wappen. H. 2 m. 27 c., br. 1 m. 0 c. öpfe sind eben so würdig, als mannigfaltig in teren und Bewegungen. Die Malerei ist stark irt, der Localton des Fleisches hell. Dieses re Bild, vordem hinter dem erzbischöflichen des Doms zu Pisa, hängt hier jetzt an der rwand des Vorsaals so im Dunkeln, dafs man chaus nicht gehörig sehen kann, und es daher von gebildeten Kunstfreunden nur sehr selten kt wird.

Cosimo Rosselli lebte noch 1496, Nachfolger esole. No. 1003. Maria mit dem Kinde, be- von Maria Magdalena und dem heiligen Bern- H. 1 m. 89 c., br. 1 m. 77 c. Die edlen und eligen Köpfe, die freien Bewegungen, die Fülle

*) Ausgabe des della Valle, Bd. 4. p. 43.

der Formen, die klare und kräftige Färbung Schattengebung verrathen ein Werk aus der früh besten Zeit des Meisters. Es ist wahrscheinlich der für Cestello ausgeführten Bilder*). Hier seinem Schüler, dem Pier di Cosimo beigemess

Domenico Ghirlandajo, geb. 1451, 1495. In diesem vortrefflichen Maler erreicht liebevolle Auffassung der einzelnen Naturerschei oder der Naturalismus der Florentiner im 15ten hundert, ihre schönste Ausgestaltung. Die He chung Mariä, No. 1022, gehört durch die Lebe keit der Elisabeth, die Zartheit der Maria, die heit der Hände, die grofse Frische und Heite des Ganzen in der trefflich impastirten Temper lerei zu seinen schönsten Bildern. Die Bezeich MCCCCLXXXXI. lehrt, dafs es aus seiner let vollendetsten Zeit herrührt. Es wurde nach Vasa welcher auch die Köpfe *„vaghissime e belliss* nennt, für die Kirche von Cestello ausgeführt; er sagt, dafs es von den Brüdern des Dome David und Benedetto, beendet worden, so kann ses nur von Nebensachen gelten. H. 1 m. 72 c 1 m. 67 c.

Eine andere Gruppe der florentinischen dieser Epoche, welche vornehmlich auf Hand Bewegung, Ausdruck heftiger Affecte ausging dafs sie diese auch in ruhige Situationen hinein

*) Vasari, Band 4. p. 119 f. Ich vermuthe d weil sich verschiedene der wenigen, einst in diesem vorhandenen Bilder anderer Meister aus dieser Epoch befinden, wonach es scheint, dafs die werthvollsten derselben gemeinsam von dort hierher gekommen si

**) Band 4. p. 162.

ch dabei einer flüssigeren Farbe, eines dünneren
ıgs der Temperafarbe bediente, ist hier in ihren
meistern vortrefflich besetzt.

ra Filippo Lippi, geb. um 1400, gest. 1469.
095. In der Mitte die stehende Maria, das Kind
em Arm und von Engeln umgeben; zu den Sei-
nieend zwei heilige Mönche. H. 2 m. 17 c.,
m. 44 c. In der symmetrischen Anordnung,
rnsthaften, würdigen Characteren der Mönche,
rofsartigen Faltenmassen, den bräunlichen Lich-
ınd tiefen Schatten, worin man das Studium
Iasaccio erkennt, kann dieses Bild gar wohl
Veise dieses hier fehlenden Meisters vertreten.
r schlanken, aber weltlichen und keineswegs
Maria, dem etwas gemeinen und gedunsenen
zeigt sich zugleich das derbere, sinnlichere
ell des Fra Filippo. Dieses ist wohl gewifs
ür die Sacristei der Kirche St. Spirito in Flo-
ausgeführte und von Vasari so sehr gerühmte,
)

rancesco di Pesello, gen. il Pessellino,
er des Vorigen (Geburt und Tod unsicher).
167. Der heilige Franciscus die Wundenmale
ngend, Cosmus und Domianus, welche einem
ten Hülfe bringen, zwei Bildchen in einem
en, jedes 0 m. 29 c. hoch, 0 m. 45 c. breit,
ben so dramatisch und energisch in den Moti-
als liebevoll ausgeführt, und bestätigen das
il des Vasari, dafs seine Bilder kaum von de-
es Fra Filippo zu unterscheiden seien.

) Vasari, Band 3. p. 336. „*opera rara e da questi maestri stata sempre tenuta in grandissima venezie.*“

Sandro Botticelli, geb. 1437, gest.
Schüler des Fra Filippo. No. 893. Maria mit
Kinde von vier Engeln umgeben. H. 1 m. 14 c
1 m. 14 c. Ein vorzügliches Werk aus der n
ren, besten Zeit des Meisters. Im Ausdruck, z
eines der Engel, welcher eine Krone über dem H
der Maria hält, begeistert, in den Characteren, i
Färbung der Köpfe mannigfacher als meist, und i
hen Grade von der ihm eigenen, so anziehenden
cision der Zeichnung. Im Ganzen sehr wohlerhal

Filippino Lippi, geb. 1460, gest. 1505.
ler des S. Botticelli. No. 894. Die heilige Fa
H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 69 c. Alles, besonder
edle Profil der Maria, athmet das feinere Gefüh
Filippino, dessen früher, bester Zeit dieses s
Bild von ungemeiner Sättigung der Farbe und
licher Erhaltung angehören möchte. Hier Sandr
ticelli genannt.

Von einer dritten Gruppe von Malern, w
vorzugsweise auf Verständnifs und Ausbildun
Formen des menschlichen Körpers ausging, und
denen die Bildhauer Antonio Pollajuolo un
drea Verocchio sich besonders hervorgetha
hier nichts vorhanden. Dagegen finden sich
Werke von zwei Meistern, welche mehr vere
dastehen, jedoch beide mit am frühesten auf
sehr ins Einzelne gehende Ausführung von N
sachen und, offenbar durch Einwirkung von B
aus der Schule der van Eyck, welche nach Fl
gekommen, auf eine perspectivische Ausbildun
landschaftlichen Hintergrundes ausgegangen sin

Alessio Baldovinetti, geb. 1425, gest.
No. 1094. (Hier Fra Filippo Lippi gen.) Mari

verehren das, vom heil. Geist überschwebte,
rene Kind. H. 1 m. 69 c., br. 1 m. 66 c.
fe, wie die reiche, sorglich ausgeführte Land-
rinnern lebhaft an die in Fresco ausgeführte
Christi des Baldovinetti im Hofe der Servi-
e zu Florenz.

r di Cosimo, geb. um 1425, gest. 1521,
des Cosimo Rosselli. No. 1204. Gott Vater,
eln umgeben, krönt die Maria; unten Hiero-
Franciscus von Assisi, Bonaventura und Lud-
Bischof. H. 2 m. 72 c., br. 1 m. 89 c. Aus
eit des Meisters. Die Heiligen unten schon
lung gegen einander gesetzt, die Charactere
-gefällig, aber unbedeutend, die Zeichnung,
on Händen und Füfsen, schwach, die Malerei
sehr klar, durchsichtig, ja weich, in den
selbst rosig und verschwommen. Dieses ist
einlich das, für die Kirche St. Pietro Gatto-
lorenz gemalte, später in der Kirche St. Friano
aufbewahrte Bild *).

einige andere Meister, welche schon weit in
ste Epoche hinein lebten, nach ihrer ganzen
g und ihrer Stufe der Ausbildung aber noch
ngehören, hatte die Ausbildung eines innigen,
n Sehnens und Schmachtens in den Bildern
r des benachbarten Umbriens einen entschie-
influfs ausgeübt. Von diesen sind vorhanden:

ffaellino del Garbo, geb. 1466, gest. 1524,
des Filippino Lippi. No. 1183. Oben Maria
lerrlichkeit von Christus gekrönt. Unten die
Benedict, Salvi, Johann Gualbert Azzini

*) Vasari, Band 5. S. 132.

und Bernhard degli Uberti, Letzterer als C
H. 2 m. 92 c., br. 1 m. 62 c. Für die Kirche S
zu Florenz gemalt*). Die Maria noch edel
aber, wie alle seine späteren Bilder, roh un

Lorenzo Sciarpelloni, gen. Lore
Credi, geb. 1453, lebte noch 1531, Schü
Verocchio. No. 958. Maria mit dem Kinde
nem reich verzierten Thron. Auf der eine
der verehrende Julianus Hospitator, auf der
Nicolaus, Bischof von Myra, im Lesen der
Schrift vertieft. H. 1 m. 64 c., br. 1 m. 6
diesem herrlichen, für eine Capelle zu Cest
geführten, Bilde spricht sich auf das Anzie
die reine, liebenswürdige Seele des Malers a
man mufs dem Vasari Recht geben, welche
das schönste und in allen Theilen mit der
Feinheit durchgebildete Werk des Meisters er
Dabei ist es von der vortrefflichsten Erhaltu

Luca Signorelli, geb. 1440, gest. 15
cher die Naturstudien der florentinischen Ma
mentlich für die Formen des Körpers, und
rundung aller Theile durch Licht und Schat
eine gründliche Weise aufnahm, und damit
deutendere und den religiösen Aufgaben an
nere Auffassungsart der umbrischen Maler
machte diese Vortheile bei einer reichen Er
gabe in vielen trefflichen Werken geltend und
diese Epoche in Toscana auf eine würdige W
Eine Geburt der Maria (No. 1357.) legt hier
tiges Zeugnifs ab, obschon es zu den Bild
ihm gehört, welche im Ganzen zu dunkel
sind. Ohne Angabe des Maafses.

---

*) Vasari. Band 5. S. 196. **) Band 6.

rische Schule des 15. Jahrhunderts.

entile da Fabriano, Hauptwerke von 1417
5. No. 998. Die Darstellung im Tempel. H.
6 c., br. 0 m. 61 c. Der edle, grofse Geist
Meisters spricht sich in diesem kleinen Bilde
ohl aus. Die würdigen Köpfe sind bis auf
ch etwas giottesken Augen nach der Natur
nen, die Gewänder von trefflichem Styl, der
r Tempera warm und tief, die Vollendung
rt. Herrlich erhalten!

e eigenthümliche Richtung dieser Schule auf
nd Reinheit in der Auffassung religiöser Ge-
de, auf inbrünstige Sehnsucht und schwärme-
Schmachten im Ausdruck der Köpfe ist hier
wach vertreten.

ccolo Alunno, blühete von 1458 — 1500.
. Sechs Bildchen in einem Rahmen. 1) Zwei
alten eine Cartella mit einer fast erloschenen
t in Versen, worin die Freigebigkeit einer
resida, wahrscheinlich die Bestellerin des
und die Geschicklichkeit des Alunno belobt
Breit 0 m. 15 c. 2) Christus am Oelberge.
. 35 c. 3) Christus gegeifselt. Br. 0 m. 36 c.
Kreuztragung. Br. 0 m. 64 c. 5) Christus am
zwischen den Schächern Br. 0 m. 77 c. 6)
s erscheint Petrus vor dem Thore von Rom.
. 15 c. Jedes hoch 0 m. 36 c. Dieses ist die
einer, jetzt nur noch theilweise in der Kir-
Niccolo zu Foligno befindlichen, Altartafel,
im Jahre 1492 beendigt worden*) Die Mo-

*) Siehe v. Rumohr ital. Forschungen. Th. II. S. 319., Baglioni *Lettere Perugine. p.* 125.

tive sind sehr dramatisch, die im Character
sehen Köpfe in den Henkern stark carrikir
Zeichnung mager und sehr mäfsig, die Gew
tive edel, der Fleischton dunkelbraun mit gl
aufgesetzten Lichtern, die Ausführung derb un
Die Bilder dieses Meisters, welcher ohne
stark auf den Perugino eingewirkt, sind höchst

Andrea di Luigi, gen. l'Ingegno,
von 1484—1511. Wahrscheinlich ein Schü
Alunno*) No. 862. Maria mit dem Kinde a
Thron, dessen Traghimmel von Engeln gehalte
Zu den Seiten stehen Joseph und Johann
Evangelist, vorn knieen zwei heilige Märtyr
der Luft eine regelmäfsige Gruppe von zwe
lings- und vier Kinder-Engeln. Der Hint
eine schöne, heitere Landschaft. H. 2 m. 1
1 m. 48 c. Es wäre wichtig zu wissen, ob
schöne Bild jenem Meister nach irgend eine
rischen Beglaubigung beigemessen wird, da
deres, sicheres Werk von ihm bekannt ist,
ihm, dem ganzen Zuschnitt nach, gar füglic
hören könnte. Die sehr glückliche Disposit
Ganzen, wie die Motive der einzelnen Figur
die des Perugino, doch sind die Köpfe, b
der der Maria, feiner, bedeutender, naturwah
Schatten grauer, die Halbtöne röthlicher, d
ter weifser, die Rundung der Theile gröfser
Effect kräftiger.

Pietro Vannucci, gen. Pietro Per
geb. 1446, gest. 1524. Schüler des N. Alu
Andrea Verocchio. No. 1160. Maria, wel

*) Vergl. v. Rumohr a. a. O. S. 328.

nd hält, ist ein schwaches und sehr angegrif-
ild, welches ich nur als ein frühes, noch den
s des Alunno verrathendes, Werk anführe. H.
0 c., br. 0 m. 38 c. A. G. — No. 1161. Die
Familie. H. 0 m. 81 c., br. 0 m. 62 c. Aus
ttleren, besten Zeit des Meisters. Die Köpfe
nd schmachtend im Ausdruck, die Formen
tig gerundet, der Ton leuchtend und sehr warm,
nze Ausführung liebevoll. — No. 1164. Der
der Liebe und der Keuschheit, viele Figuren
r Landschaft. H. 1 m. 56 c., br. 1 m. 92 c.,
zzo gemalt. Das styllose Durcheinander die-
des beweist, wie wenig Perugino solchen dra-
nen Aufgaben gewachsen war. Dabei ist Nack-
l Färbung besonders schwach und letztere doch
h sehr bunt. Einige Gestalten erinnern sehr
Frescomalereien im Cambio zu Perugia. Alles
auf die späte, handwerksmäfsige und lahme
es Meisters.

gnesische u. ferraresische Schule des 15. Jahrhunderts.

urch Francesco Francia kam in Bologna
Ende dieser Epoche eine, der umbrischen nahe
ndte, Kunstweise auf, worin indefs das religiöse
ruhiger und nur von einem leisen Anklang
elsten Wehmuth begleitet ist, und in den For-
ich zwar weniger Schönheitssinn, doch mehr
vahrheit, in dem Colorit eine gröfsere Kraft
Der Mangel eines Hauptwerks von Francia
e der fühlbarsten Lücken im Louvre, welcher
meines Erachtens wenigstens unter No. 1197.
rtreffliches Portrait von ihm besitzt. Es ist

dieses das, Raphael genannte, Bildnifs eines sch
sten Mannes, welcher den Arm auf einen Tisch s
0 m. 75 c. hoch, 0 m. 59 c. breit. Nächst
ganzen Gefühlsweise, seiner Art zu modellire
zu verschmelzen, finde ich hier auch seinen l
warmen Ton im Licht und dem Localton, sei
was röthlichen Hände und seine Art von Lan
wieder, welches Alles mir in dieser Weise nie
nem beglaubigten Werke von Raphael vorgeko
ist. Nach der feinen Kenntnifs der Naturforn
es aus der späteren Zeit des Francia.

Lorenzo Costa, malte schon 1488, gest
Schüler des F. Francia. No. 957. In einer r
schönen Landschaft krönt Amor Isabella, die T
Hercules I., Herzogs von Ferrara. Dabei viele
Figuren. H. 1 m. 93 c., br. 1 m. 58 c. Ein
anziehendes und gemüthliches Idyll, voll s
poetischer Motive der schlanken Figuren, in de
lichkeit der Köpfe dem Francia sehr nahe, in
nung und Gewändern, bis auf die zu vielen
sehr zierlich, und in einem warmen, sehr g
ten Ton mit seltener Feinheit ausgeführt.

Schule von Padua. 15. Jahrhund t.

Francesco Squarcione hatte etwa s
Jahre 1430 zu Padua eine Schule gegründet,
unter Zuziehung antiker Sculpturen in der Be
und Schärfe der Characteristik und der Fo
bung Aufserordentliches geleistet wurde, we
dafs durch die Uebertragung des Faltenstyls d
pturen auf die Malerei in Mifsverständnisse
Von dem gröfsten Meister, welcher aus dies
tung hervorgegangen, dem Andrea Manteg

gest. 1506), besitzt diese Gallerie Meisterwerke,
e ihn nach verschiedenen Seiten kennen lehren,
ie keine andere Sammlung aufweisen kann. —
04. Christus zwischen den Schächern am Kreuz.
einerseits, die um den Mantel würfelnden Kriegs-
te, andererseits Johannes im Schmerz, mehr
k Maria von den heiligen Frauen umgeben. H.
72 c., br. 0 m. 93 c. Mit tiefer Einsicht com-
, reich an verschiedenen Characteren und von
energischer Leidenschaft im Gefühl. Eine ge-
Trockenheit und Härte in Formen und Farbe
auf die mittlere Epoche des Meisters, und si-
st dieses sehr gewissenhaft durchgeführte Bild
er Zeit von Mantegna's berühmtem Stich der
egung. Der im Schmerz laut schreiende Jo-
s ist auf beiden beinahe derselbe. — No. 1105.
berühmte Madonna della Vittoria. Auf einem
, oben mit einer Art von Laube überwölbten,
die thronende Maria mit dem Kinde. Rechts
ngel Michael, Mauritius und der knieende Mar-
Giovan Francesco Gonzaga, welcher für den,
eneral des venezianischen Heeres über die Fran-
unter Carl VIII. im Jahre 1495 erhaltenen,
bei Fornone seinen Dank darbringt. Links Lon-
und Andreas, die Schutzheiligen von Bologna,
nes der Täufer als Kind und Elisabeth. H. 2 m.
, br. 1 m. 66 c. Da die Kirche in Mantua,
sich dieses Bild bis zur französischen Revolu-
befand, erst gebauet werden mufste, möchte es
erlich viel früher, als im Jahre 1500 fertig ge-
en sein, und zeigt daher den Meister in seiner
en Reife. Das Ganze athmet einen höchst eigen-
lichen, phantastisch-poetischen Geist. Die Cha-

ractere sind grandios, ganz eigen der Mauriti
blondem, reichwallendem Haupthaar. Die Zeic
ist hier bequem und frei, die Formen der n
Kinder völlig und edel, der Kopf des Herzogs,
sein aufwärts blickendes Auge, höchst lebendig
gleich die Färbung etwas dunkel und unsch
zeigt sich doch eine grofse Kenntnifs des H
kels. — No. 1107. Minerva, die Keuschheit,
der Gestalt der Diana, und die Philosophie,
der Gestalt einer Frau, welche eine Fackel
alle drei feine, edle Gestalten, vertreiben die
Unzucht, Faulheit, Betrug, Bosheit, Schläm
Wollust und Unwissenheit, welche letztere vo
Undank und dem Geiz getragen werden. Die
ster sind sehr seltsam durch Satyrn, Centaure
affenartige Geschöpfe vorgestellt. In der Luft
ben die Gerechtigkeit, die Stärke und die Mäfs
H. 1 m. 60 c., br. 1 m. 92 c. Abgesehen v
Kälte und Dunkelheit, welche solchen Allegor
gen sind, ist dieses Bild aus der späteren Z
Meisters von sehr ausgezeichnetem Werth.
Bewegungen der Göttinnen ist eben so viel
als Energie. die Zeichnung hat etwas Elegant
sonders sind Hände und Füfse von grofser Fe
einige Kinder aber so schön, dafs sie des R
nicht unwerth wären. In den Gewändern find
zwar noch die feinen, engen Falten antiker S
ren, doch nach den Stylforderungen der Maler
dificirt. Die Ausführung ist durchgängig von
zarten Schmelz. die Färbung des Fleisches und d
gemeine Ton etwas unscheinbar. Die Harmoni
durch einen feuerspeienden Berg und Arkaden i
tergrunde sehr gestört. — No. 1108. Auf de

eite der auf dem Parnafs ruhende Apollo, wel-durch die begeisternden Töne seiner Lyra die am Fufse des Berges zu Gesang und Tanz t. Links ebenda der Pegasus, unter dessen lag die Hippokrene entspringt, von Mercur ge-. Auf einem Felsen Mars und Venus mit dem von Vulcan in seiner Schmiede aus der Ferne it. Im Hintergrunde eine heitere Landschaft. m. 60 c., br. 1 m. 92 c. Herrlicher als in ir-einem anderen mir bekannten Gemälde spiegelt n diesem schönen Werke die edle und frische terung für antike Poesie, welche im 15ten ndert in Italien herrschte, und zugleich ist das eigenthümliche Bestreben des Mantegna eutlichsten und reinsten Ausdruck gekommen. icht sich darin ein Gefühl für Schönheit der für Mannigfaltigkeit und Anmuth der Bewe-us, wie nur wenige unter den neueren Künst-s besessen. Eine der tanzenden Musen, deren die jugendlichste Frische, die reinste Luft, die Begeisterung athmen, ist von wahrhaft an-Schönheitsgefühl, und beweist, wie tief Man-in den Geist griechischer Kunst eingedrungen. lenke, die Hände, die Füfse sind von seltener hkeit. Nicht minder ist das Bild durch die de, heitere, leuchtende Färbung, durch die Kenntnifs des Helldunkels ausgezeichnet, so s in allen Theilen an der Grenze des Raphae-Zeitalters steht, und beweist, dafs Mantegna nicht nur in den edelsten und schönsten Ge-, sondern auch in der äufseren Ausbildung t hat.

Venezianische Schule des 15. Jahrh

Dadurch, dafs Antonello von Messina, Schüler des Jan van Eyck, sich in Venedig nie liefs, verbreitete sich daselbst mit der Oelma das Bestreben nach einer, in allen Theilen natur ren, portraitartigen Darstellung und rein sinnli Schönheit der Färbung, welches, mit einem seh higen, aber echten Sinn für die kirchlichen A ben und einem richtigen Stylgefühl gepaart, le anziehende Werke hervorbrachte, von denen die lerie wenigstens einige aufzuweisen hat.

Gentil Bellini (hier Giovanni Bellini g geb. 1421, gest. 1501. Schüler des Jacopo Be No. 878. Sein und seines Bruders Giovanni Po in perückenartig angeordnetem Haar. H. 0 m. br. 0 m. 63 c. Sehr fein im Gefühl, doch in blasseren Färbung und dem feineren Formensinn Gentile gemalt *)

Die anderen, dem Giov. Bellini beigemes Bilder scheinen mir weder von ihm, noch an bedeutend.

Giovan Batista Cima de Conegl (Kunde bis 1517.) Schüler des Giovanni Bellini 949. Maria mit dem Kinde auf dem Thron, w sich gegen den verehrenden Johannes den T wendet. Auf der anderen Seite Magdalena mit Salbengefäfs. Im Hintergrunde eine Aussicht a negliano in reicher Landschaft. H. 1 m. 70 c 1 m. 10 c. An Schönheit der Charactere, an heit des Ausdrucks, an Helle, Klarheit und W

*) Ein geringeres Exemplar desselben Bildes b sich in dem königl. Museum zu Berlin.

rbe übertrifft dieses schöne, mit dem Namen
lers bezeichnete, Bild seine meisten Werke,
t gar wohl geeignet, vorläufig die Kunstweise
Lehrers hier zu repräsentiren.
ittore Carpaccio lebte noch 1524. No. 906.
eilige Stephanus widerlegt siegreich die An-
verschiedener Religionssecten (Apostelgesch.
V. 10 u. 11.), eine reiche Composition. H.
2 c., br. 1 m. 95 c. Obgleich auch in diesem
weder die Weiche, noch die Wahrheit der
g der Schule des Bellini herrscht, indem Car-
mehr als der letzte Sprößling einer alterthüm-
Weise in Venedig zu betrachten ist, ist doch
usdruck der göttlichen Begeisterung in dem
n stehenden, jugendlichen Heiligen so schön,
sdruck in den Zuhörern so lebendig, die Aus-
g so sorgsam, dafs es zu seinen besten Bildern
Es befand sich früher in einer Folge von
ldern aus der Legende dieses Heiligen, wel-
rpaccio zwischen den Jahren 1511 und 1524
Brüderschaftshaus *(Scuola)* desselben in Ve-
gemalt hatte*).

mbardische Schule des 15. Jahrh.

e Malerei blieb in der Lombardei, im Ver-
zu den obigen Schulen, im Ganzen zurück,
sich dort keine so bestimmte Richtung aus-
und die Bilder meist etwas Hartes und Trock-
halten. Bei der Seltenheit von namhaften Denk-

---

* Siehe Zanetti *della Pittura Veneziana. p.* 61. Von
igen vier Bildern befinden sich die Einsegnung des
durch Petrus im Museum zu Berlin, die Predigt
Gallerie der Brera zu Mailand.

malen dieser Gegend aus dieser Zeit sind folg
Bilder von erheblichem Interesse.

Francesco Bianchi Ferrari, gen. il F
blühete zu Modena um 1481, starb 1508. No.
Maria mit dem Kinde auf hohem Thron, auf d
unterster Stufe zwei Engel sitzen; zu den Seite
hend Benedict und Quintinus. Hintergrund ein
lastergallerie mit Aussicht ins Freie. H. 2 m.
br. 1 m. 38 c. Die Köpfe, besonders der des
des, zeigen, dafs dieser Maler Einflufs von Fra
Francia erfahren, ohne indefs dadurch eine ed
genthümlichkeit verloren zu haben. Die guter
hältnisse, die freien Bewegungen, die zierlichen
und Füfse, die helle, leuchtende und warme Fä
verrathen eine sehr achtbare und vielseitige A
dung. Was mir indefs am meisten auffiel, is
aufserordentliche Verwandtschaft aller Theile,
der gemalten Reliefs am Thron, mit dem berül
Bilde des heiligen Franciscus von Correggio i
Gallerie zu Dresden, so dafs ich keinen Auge
zweifle, dafs Vedriani Recht hat, wenn er
Meister für den Lehrer des Correggio hält*).

Giovanni Massone d'Alessandria b
um 1480. No. 1112. Mittelbild: Maria u
seph verehren das neugeborene Kind; in der
der Zug der heiligen drei Könige. Auf einer
tella die Inschrift: *Johannes Massonus de A
dria pinxit.* H. 1 m. 77 c., br. 0 m. 77 c. I
ter Flügel: Der knieende Papst Sixtus IV. n
nem Patron Franciscus von Assisi. Linker Fl

*) *Vite de' pittori, scultori, e architetti m
Modena* 1662. 4.

Cardinal Giuliano della Rovere, Neffe des Six-
und nachmaliger Papst Julius II., eben so und
Patron, Antonius von Padua. Jedes 1 m. 11 c.
, 0 m. 57 c. br. Für den Altar der Kirche zu
na gemalt, welche Papst Sixtus IV. zum Be-
ifs seiner Eltern errichtete*), und mit 192 Cam-
ucaten, eine für jene Zeit sehr grofse Summe,
lt. Schon dieser Umstand spricht dafür, dafs
n, in seiner Zeit sehr geachteter, Meister gewe-
ein mufs, noch mehr das Bild selbst. Die An-
ng ist symmetrisch, die Motive sehr würdig,
Verhältnisse gut, das Kind von völligen, sehr
gerundeten Formen, die ideellen Köpfe edel,
Portraite sehr lebendig, das Fleisch in den Lich-
von bräunlichem, in den Schatten von zu dunk-
Ton, der Hintergrund eine bergichte, sehr ausge-
te Landschaft.

Pier Francesco Sacchi von Pavia. Kunde
1460 (?) bis 1526. No. 1210. Unter einer Säu-
lle sitzen die vier Kirchenväter mit den Zei-
der vier Evangelisten. Augustinus mit dem
r, Gregor der Grofse mit dem Ochsen, Hiero-
us mit dem Engel, Ambrosius mit dem Löwen.
einer Cartella: *Petri Francisci Sachi de Pa-
pus* 1516. H. 1 m. 98 c., br. 1 m. 67 c. Durch
Ernst und die Würde der Charactere, so wie
h die fleifsige Ausführung und den, wenn schon
s schweren, doch warmen, Farbenton ausge-
net.

Lorenzo di Pavia malte noch 1513. No. 546.
a mit dem Kinde, von anderen Angehörigen

*) Lanzi, Ausgabe von 1809. Band 4. S. 286.

Christi und einigen Heiligen umgeben. Bezeich
Laurentius Papien. fecit MDXIII. Vordem in
ner Kirche zu Savona*). H. 2 m. 2 c., br. 1
44 c. Dieser Meister von mäfsigem Verdienst, a
echt kirchlichem Character, zeigt einerseits Verwa
schaft zu Sacchi von Pavia, andererseits in der
fälligen und styllosen Anordnung, den Köpfen,
Färbung, dem Machwerk, in dem hellen Ton
Landschaft, einen sehr starken Einflufs der niederlä
schen Schule, und ist als Beispiel für deren Ein
kung in der Lombardei sehr merkwürdig. Diese
genschaften mögen auch Ursache sein, dafs di
Bild hier, ohne die Aufschrift näher zu beachten,
der niederländischen Schule aufgestellt ist.

Florentinische Schule von 1500—154

In der höchsten Ausbildung der Malerei,
welcher ich oben gesprochen, gingen die Florenti
den übrigen Italienern voran. So wurde auch in
ser Epoche bei ihnen, und der, auf das Engste
ihnen verbundenen, römischen Schule, jene eben
oben näher bezeichnete Geistesart der romanis
Völker in der Kunst auf das Reinste und Schö
ausgeprägt. Das nur mit Freiheit gehandhabte, ar
tectonische Gesetz der symmetrischen Anordnung,
Grofsheit der Formen, der hohe Adel und die F
heit der Charactere, die Grazie der Motive ver
zen uns in eine erhöhte Stimmung und lassen
die Gestalten beider Schulen wie Wesen aus ei
edleren Welt erscheinen.

In Florenz war es wieder Lionardo da Vi

*) Lanzi. Band 5. S. 286. Band 6. S. 113.

1452, gest. 1519, Schüler des Andrea Verochio), ier durch wissenschaftliche Studien der Ana-, wie der Linienperspective und des Helldunkels, höchste Ausbildung schon etwa 1490 erreichte, damit eine tiefe Auffassung der kirchlichen Auf- und einen feinen Schönheitssinn verband. Bei gröfsten Seltenheit seiner Bilder, sind die hier ndenen fast der kostbarste Besitz der Gallerie, schon die meisten der ihm beigemessenen nicht robe halten, sondern von seinen Schülern her-n, welche meist in dem ganzen Zuschnitt sich hr grofser Abhängigkeit von ihm befanden.

No. 1084. Johannes der Täufer, in der einen ein Kreuz, deutet mit der anderen gen Him- Halbe Figur; der Grund schwarz. H. 0 m. , br. 0 m. 57 c. Von Ludwig XIII. dem Kö- Carl I. von England verehrt, später von Jabach er erworben. Das Gesicht ist von begeistertem, möchte sagen wonnetrunkenem, Ausdruck, Mund Augen heraufgezogen. Beides erinnert an Cor- o und beweist, welchen Einfluſs Lionardo auf usgeübt hat. Am bewundernswerthesten ist die eit der Abrundung aller Theile. Der röthliche, s kalte Localton des Fleisches wird in den Mit- nen durch ein, mit der gröfsten Feinheit abge- es, Grau (das Sfumato der Italiener) gebrochen. Schatten sind öfter bis zur Undurchsichtigkeit el, die höchsten Lichter dagegen von einer Art llglanz. Der linke Arm ist in der Biegung nicht gen. Leider ist nur der Kopf rein, und wird en anderen Theilen der ursprüngliche Guſs von chen Retouchen unterbrochen. A. G.

No. 1091. Das Portrait einer Frau, $\frac{3}{4}$ Profil,

das Haar an den Seiten glatt anliegend, auf der Sti
an einer Schnur ein Diamant, im rothen Kleide m
Stickereien, früher ganz ohne Grund „*la belle Fer
nière*, die bekannte Geliebte Franz's I., genannt, jet
muthmafslich für das Portrait der Lucretia Crive
gehalten, welches Lionardo gemalt hat. H. 0 m. 62
br. 0 m. 43 c. Dieses Bild, wahrscheinlich eine l
werbung Franz's I., da es im Jahre 1642 von Dan
das Portrait einer Herzogin von Mantua in Fontai
bleau aufgeführt wird, ist meines Erachtens das Schö
ste, welches der Louvre von diesem grofsen Meis
besitzt. Der Kopf ist seltenerweise im vollen Lic
genommen, die Lichter und Halbtöne sind daher v
einem hellgelblichen, aber warmen Ton, und au
die Schatten minder dunkel und kalt. Die Auff
sung des schönen Gesichts ist höchst edel, mit ein
ganz leisen, melancholischen Anklang, die Zeichnu
und Verkürzung aller Formen von wunderbarer Fe
heit und bestimmt, ohne hart zu sein. A. G.

No. 1092. Das berühmte Portrait der schön
Monna Lisa. Gemahlin des florentinischen Ed
Francesco del Giocondo, woran Lionardo na
dem Zeugnifs des Vasari*) vier Jahre arbeitete, ol
sich genügen zu können, und welches später na
Dan für die sehr grofse Summe von 4000 Scudi
den Besitz Franz's I. kam. H. 0 m. 78 c., br. 0
53 c. Ein grofser Theil des Zaubers dieses Bild
für welchen Vasari kaum Worte finden kann, ist n
allen warmen Tönen des Fleisches verschwunden**

*) Vasari, Band 5 S. 39.

**) Diese Veränderung mufs schon ziemlich früh e
getreten sein, da verschiedene sehr alte und gute Copi
welche ich gesehen, dieselbe Blässe zeigen.

Kopf macht daher jetzt fast den Eindruck eines
ı in Grau ausgeführten Bildes. Dennoch ist es
ch die Feinheit der Zeichnung, die Zartheit, wo-
es bis zu den kleinsten Schwingungen der For-
ı modellirt ist, noch immer höchst bewunderungs-
ɛdig; durch ein leises Lächeln, welches den fei-
Mund umspielt, durch den Liebreiz (das *ὑγρον*)
Augen in einem seltenen Maafse anziehend. In
wunderschönen Händen mufs Lionardo andere
ben gebraucht haben, denn darin hat sich ein,
ın gleich brauner und trüber, Fleischton erhalten.
e Landschaft, im Hintergrunde mit phantastischen
gformen und einem See, ist kaum noch sichtbar.
Fleischtheile haben sehr viele feine, Risse. A. G.
No. 1085. Maria auf dem Schoofse der heiligen
ıa bückt sich zu dem Jesuskinde herab, welches
einem Lamme spielt. Hintergrund: Landschaft.
1 m. 67 c., br. 1 m. 26 c. Von sehr grofser Aus-
ung; der Localton des Fleisches röthlich. Das
ıe Gewand der Maria ist so geschwunden, dafs
ein Modell verloren hat, das linke Bein des Kin-
ist übermalt. Das bekannte Lächeln des Lio-
lo ist mir hier zu manierirt und übertrieben, um
es durch nichts beglaubigte Bild von seiner Hand
ıalten. Es mag, wie das Exemplar aus der Sa-
ei von St. Celso in Mailand von Salaino in der
erie Leuchtenberg, wie ein anderes in der Fa-
e Mauri zu Chiaravalle befindliches *), welches
Luini gilt, wie ein drittes in der Gallerie zu

*) Siehe Amoretti, *Memorie su la Vite etc. di Lio-
o da Vinci.* S. 91.

Florenz, von einem der besten Schüler des Liona
nach seinem Carton colorirt worden sein*). A. (

No. 1086. Die berühmte und durch Desnoye
Stich so bekannte „*Vierge aux Rochers*“. Das, v
einem Engel unterstützte, Christuskind segnet
knieenden kleinen Johannes, welchen Maria ihm
zunähern bemüht ist. Hintergrund eine Höhle
Ausblick in eine Landschaft mit phantastischen
sen. H. 1 m. 99 c., br. 1 m. 22 c. Wenn das
cherste Unterscheidungszeichen des Originals ei
grofsen Meisters von einer Nachahmung darin best
dafs in dem ersteren die Beseelung, Schönheit, F
heit und Freiheit der Durchbildung mit der Com
sition auf gleicher Höhe steht, während bei der l
tern die Ausführung mehr oder minder hinter
Composition zurückbleibt, so ist dieses Bild sic
nicht von den Händen des Lionardo gemalt word
denn im Gegensatz mit der so eigenthümlichen
poetischen Composition, welche durch ihre Frei
für die spätere, vollendete Zeit des Lionardo spri
sind manche Theile, besonders die Köpfe des En
und der Maria, auffallend schwach in der Zeichn
unbeseelt im Ausdruck, das Gefält der Gewä
von blechernem und leblosem Anschen. Es ist v
noch sehr die Frage, ob Lionardo, welcher überh

*) Ein Carton dieser Composition befand sich,
der Versicherung meines Freundes, des Lieutenants
cker in Münster, noch vor wenigen Jahren im Besitz
Familie von Plettenberg in Westphalen. Irrig ist die
nung Lanzi's, dafs dieser Composition der berühmte
die Serviten in Florenz ausgeführte, Carton zum Gr
liegt. Dieser befindet sich im Besitz der Akademie
Künste zu London, und stimmt mit der, von obigem
abweichenden Beschreibung des Vasari überein.

venig gemalt, diese Composition je als Gemälde führt, und ob nicht den verschiedenen Exem- n, welche davon vorkommen, wie bei dem vo- Bilde, nur ein Carton oder eine Zeichnung des- n zum Grunde liegt. Die Lichter sind auf die- Exemplar von einem gelblichen Metallglanz, die ten sehr dunkel. Es finden sich hin und wie- rofse Retouchen. A. G.

No. 1087. Der sitzende Bacchus auf einen Thyr- elehnt und Trauben in der Hand. H. 1 m. 77 c., m. 14 c. Von einer gewissen Zierlichkeit und r Bestimmtheit der Formen, doch nach dem n Localton, den harten Umrissen, den schroffen gängen in den Schatten, zu schwach für Lio- und sicher von einem Schüler. Die Landschaft t von Bernazzano, welcher öfter die Hinter- e in den Bildern des Cesare da Sesto gemalt A. G.

Von den übrigen, dem Lionardo beigemessenen, n werden No. 1087. und 1090. unter Uggione Beltraffio bei der lombardischen, No. 1088. un- erin del Vaga bei der römischen Schule vor- nen.

Baccio della Porta, gen. Fra Bartolomeo, 1469, gest. 1517, Schüler des Cosimo Rosselli. 008. Maria auf dem Thron mit dem Kinde, es sich mit der heil. Catharina vermählt, um- von Petrus, Bartholomäus, Vincentius, Fran- und Dominicus, welche Letztere sich umarmen. m. 57 c., br. 2 m. 28 c. Ganz von dem echt lichen Character, in welchem dieser Meister als etzte in Florenz malte. Die Gestalten edel, die e ernst und würdig, die Umrisse sehr bestimmt,

die Farben von erstaunlicher, fast zu bunter Gl
das Helldunkel sehr tief. Dieses, für die Kirche
Marco zu Florenz ausgeführte, aber, nachdem es la
in jener Kirche gezeigt worden, dem König Fra
geschenkte Bild ist nach Vasari*) zur Zeit von
phael's Aufenthalt zu Florenz, also zwischen 1
und 1507, gemalt worden.

No. 1007. Maria, auf einem Thron sitzend,
pfängt von dem, mit dem Lilienstengel herabsch
benden, Engel Gabriel die Verkündigung. Zu
Seiten des Throns in Verehrung Johannes der
fer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus
Margaretha. Bezeichnet: *f. Bart°. floren or^is.* 1515*). H. 0 m. 96 c., br. 0 m. 76 c. Maria
hier, unabhängig von einer bestimmten Zeit, als
von Gott erwählte Gebärerin des Erlösers von
gröfsten Heiligen verehrt, dargestellt. Der ungem
Adel in Characteren und Bewegungen, die freie Z
nung, die grofsen Gewandmotive, mehr als Alles
die saftige, harmonische Färbung, das treffliche H
dunkel, zeigen hier den Meister in seiner späte
Zeit und höchsten, malerischen Vollendung. A.

Mariotto Albertinelli, geb. um 1465,
1512, Schüler des Cosimo Rosselli. No. 845. M
mit dem Kinde, auf einem Postament stehend,
von den knieenden, sehr symmetrisch angeordne
Hieronymus und Zanobius verehrt. In der Landsc
Ersterer noch einmal vor einem Crucifix, Letzt
einen übergefahrenen Knaben belebend. Bezeich

*) Band 5. S. 173.

**) d. h. Der Bruder Bartholomäus aus Florenz
Orden der Prediger, oder der Dominicaner.

ICOCTI (sic) DEBERTINELLIS OPVS. ANO.
I. M. D. VI. H. 1 m. 86 c., br. 1 m. 76 c. Die-
nach Vasari*) für die Kirche St. Trinità zu Flo-
gemalte, Bild zeigt diesen Kunstgefährten des
in den Characteren und im Ausdruck milder,
weniger energisch, in der Lage des Kindes sehr
ös. In der Farbenstimmung, z. B. der violetten
änder, waltet nicht, wie bei jenem, die warme,
ern die kühle Harmonie vor. Besonders ist das
ch bei den Heiligen mit feinem Sfumato von
n zarten Silberton, in der Maria und dem Kinde
rosig blühend. Das Impasto ist geringer.

Ridolfo Ghirlandajo, geb. 1485, gest. 1560,
ler des Davide Ghirlandajo und des Frate. No.
. Die sich im Profil neigende Maria von Chri-
gekrönt. Umher die himmlischen Heerschaaren;
n Petrus Martyr, Johannes der Täufer, Hierony-
Magdalena, Franciscus und Dominicus. Mit 1504
ichnet. H. 2 m. 90 c., 1 m. 91 c. Dieses treff-
Jugendbild des Meisters steht ungefähr mit den
ren Werken des Fra Bartolomeo auf einer Stufe
Ausbildung. Die Charactere sind, bis auf den
gischen Dominicus, mehr gefällig als bedeutend,
angemessen im Ausdruck, die Färbung von hel-
aber doch warmem Ton. Für die Kirche der
nen di Ripoli in Florenz gemalt**).

Andrea Vannuchi, gen. Andrea del Sarto,
1488, gest. 1530, Schüler des Pier di Cosimo.
855. Maria und das Christuskind richten ihre
nerksamkeit auf Johannes, welcher ihnen durch

*) Band 5. S. 190.
**) Vasari. Band 9. S. 16.

Elisabeth zugeführt wird. H. 1 m. 41 c., br. 1 14 c. Für die, diesem Meister eigenthümliche, zie ist dieses Bild ein schönes Beispiel. Auch in warm-bräunlichen, klaren Ton zeichnet es sich vortheilhaft aus. Dagegen ist es in der Zeich minder fein, in den Köpfen gleichgültiger und ver ter, als andere Werke. Erwerbung Franz's I. A

No. 856. Die Caritas. Eine stattliche Frau zwei Kinder auf dem Schoofse, ein drittes sc zu ihren Füfsen. Bezeichnet: ANDREAS SAR FLORENTINVS ME PINXIT. M.D.XVIII. H. 85 c., br. 1 m. 37 c. Der Kopf der Caritas die Züge seiner Frau. Die Auffassung ist sehr matisch, ja die Bewegung fast zu gewaltsam, die Formen etwas übertrieben, die Köpfe wenig sprechend. Die Ausführung ist aber von sel Sorgfalt, die Färbung von ausnehmender Kraft Tiefe, selbst noch in den Lichtern warm, in Halbtönen von correggesken Sfumato. Leider hat ses Bild, welches Andrea während seines Au halts in Fontainebleau malte, wahrscheinlich bei immer sehr mifslichen, hierbei mit am frühesten gewendeten Uebertragung von Holz auf Leinwan Jahre 1750, gar sehr gelitten. A. G.

No. 1225. Das Portrait des Baccio Bandi mit einer kleinen Statue der Venus in der H Hintergrund ein Gemach. Kniestück. H. 1 m. 1 br. 1 m. 29 c. Hier Sebastian del Piombo gen. Dieses Bild stimmt weder mit der früheren Weise ses Meisters, in welcher er in einem tief braunen, henden, dem Giorgione verwandten Fleischton n noch mit dem späteren kühleren, graubräunli

chen er allmählig in Rom annahm, überein, son-
ı ist sehr hell und durchsichtig, in den Lichtern
lich, in den Schatten grau, in der florentinischen
weise ausgeführt, welche sich von der stark im-
irenden, markigen, venezianischen durch ein dün-
und gläsernes Ansehen sehr bestimmt unterschei-

Die ganze Auffassung, das feine und strenge
nengefühl des schönen, jugendlichen Gesichts und
linken ausgestreckten Hand, stimmen nun aber
eine überraschende Weise mit den früheren und
nsten Werken des Andrea del Sarto, den Fresco-
ern aus der Legende des Filippo Benizzi im Klo-
nofe der Serviten zu Florenz, überein, so dafs ich
zeugt bin, dafs er dieses, auch in allen Neben-
en, dem weifsen Kragen, dem schwarzen Kleide,
Zimmer, mit gröfster Liebe und Meisterschaft
hgeführte Bild, eines der schönsten Portraite der
ntinischen Schule, nicht lange nach jenen gemalt
n mufs *). Dafs es nicht den Bandinelli, sondern
id einen anderen Bildhauer oder Sammler vor-
t, geht am deutlichsten aus einem Vergleich mit
en hier befindlichem, von ihm selbst gemalten
rait (No. 863.) hervor, welches eine ganz ver-
dene Gesichtsbildung zeigt. A. G.

Jacopo Carrucci, gen. il Pontormo, geb.
, gest. 1558, Schüler des Andrea del Sarto.
1177. Die auf dem Schoofse der Anna sitzende
a hält das Kind; zu den Seiten Sebastian, Pe-

*) Ein richtig A. del Sarto genanntes, weibliches
hifs in der Gallerie Grosvenor zu London zeigt mit
m eine grofse Uebereinstimmung.

trus, Benedict und der gute Schächer. H. 2 m. 2
br. 1 m. 76 c. Die Charactere des Andrea aber
bedeutender, die Stellungen unwahrer, das Fle
blasser, die Hände spitz, die Färbung bunt, das G
geschmacklos. — No. 1178. Angeblich das Portrait
Giovanni delle Corniole, eines berühmten Steinsch
ders. Grund dunkel. H. 0 m. 89 c., br. 0 m. 5
Hier kommt er seinem Meister ungleich näher, die
fassung der Form ist streng und tüchtig, die Färb
in einem goldigen, tiefen Ton von feinem Sfum
und in den Schatten klar.

Andrea Sguazzella, Schüler des Andrea
Sarto. No. 859. Christus von den Angehör
beweint. H. 1 m. 54 c., br. 1 m. 95 c. Ich w
dieses geistlos, hart und bunt ausgeführte Bild
nicht anführen, wenn es uns nicht eine der s
sten Compositionen des Andrea vergegenwärtigte
zeigte, was er auf dem Gebiete des Pathetis
vermochte.

Rosso de Rossi, gen. il Rosso, in Frank
maître Roux, geb. 1496, gest. 1541. No.
Die Heimsuchung. Joseph und Zacharias im Gesp
Reiche Composition. H. 2 m. 75 c., br. 1 m.
Aus der besten Zeit des Meisters. In der Ar
Anordnung erkennt man den Einfluss des Frat
den mehr lieblichen, als bedeutenden Charac
und der Färbung den des Andrea del Sarto.
schlanken Gestalten sind gut gezeichnet und be
die Hände etwas spitz, das Fleisch von kalt-röthli
Ton. — No. 1206. Die Grablegung. H. 1 m. 28
1 m. 62 c. Späte und geringe Zeit des Meisters.
einförmigen, antikisirten Köpfe von kalt-outrirten

:, die Lichter kreidig, die Schatten grau, das
e widrig manierirt. A. G.

Daniele Ricciarelli, gen. Daniel da Vol-
a, gest. 1566, Schüler des Soddoma und des
asar Peruzzi. No. 961. David ist im Begriff,
durch den Stein seiner Schleuder niedergewor-
, Goliath das Haupt abzuschlagen. H. 1 m. 33 c.,
m. 72 c. Dieses Bild wurde auf Bestellung
Monsignor Giovanni della Casa nach einem Thon-
ell von demselben Künstler auf beiden Seiten ei-
Schiefersteins so ausgeführt, dafs die eine die
re, die andere ungefähr die Rückseite derselben
ht darstellt *). Daniel da Volterra erscheint
schon als der eifrige Nachfolger des Michelan-
welche Richtung er später einschlug. In der
nung, in den starken Verkürzungen verräth sich
ufserordentliche Meisterschaft; Composition und
en sind indefs nicht ganz frei von dem Gewalt-
n und Uebertriebenen, worein alle Nachfolger des
elangelo verfielen. Die Umrisse sind etwas hart,
ärbung, mit frescoartigen Lichtern, bunt. Die
hrung höchst fleifsig. Von dem spanischen Ge-
en, dem Prinzen von Celtamare, den 25. Juli
im Namen seines Bruders, Nicolaus del Giu-
Ludwig XIV. als ein Bild des Michelangelo
rt.

---

*) Vasari, Band. 9. S. 179. . . . *Mgr. Giovanni della* s.. *fece fare a Daniello con tutta quella diligenza possibile il modello d'un David, di terra finito, e* li *fece dipignere ovvero ritrarre in un quadro il me-* i *David, che è bellissimo, da tutte due le bande, cioè* d *inzi e il di dietro, che fu cosa capricciosa; il quale* o *è oggi appresso M. Annibale Rucellai.*

Von den vier ausgezeichneten Meistern, wel
Siena in dieser Epoche besafs, dem Jacopo P
chiarotto, dem Baldassare Peruzzi, dem S
doma und dem Domenico Beccafumi, ist
nichts vorhanden.

Römische Schule von 1500—1540.

Die vielseitigen und gründlichen Naturstu
der Florentiner, welche in Lionardo und Miel
angelo ihre höchste Ausbildung erreicht, die in
und tiefe Auffassung der kirchlichen Aufgaben, d
reinste Gestalt sich in Perugino darstellt, laufe
Raphael wie in einer Spitze zusammen, und ge
gen in der Werkstatt seines edlen, feinen, lieb
würdigen Naturells zur höchsten, schönsten und
ziösesten Ausgestaltung. Durch ihn wurde zu
eine Malerschule in Rom gegründet, deren Alles
strahlender Glanz eine um so gröfsere Wirkung ma
als er, wie der 1483 geborene, 1520 gestorben
phael selbst, nur von kurzer Dauer war, und
dem kleinen Zeitraum von 1508 — 1527, mithin
noch nicht 20 Jahren, schon wieder erlosch.
hiesige Sammlung gewährt die seltene Gelegen
diesen wunderbaren Geist in sehr verschiedenen
schnitten seiner kurzen und doch so reichen
bahn, als Historien-, wie als Portraitmaler ke
zu lernen.

No. 1190. Der heilige Georg auf einem S
mel, eine edle, schlanke Gestalt, greift den Dra
welchen er schon mit der Lanze durchbohrt hat
dem Schwerdte an. In der Landschaft die be
Prinzessin. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 27 c. W
Erfindung voll Geist und Grazie, so ist auch die

ung leicht und frei, der im Fleisch warme Ton
hgängig, auch in der Landschaft, licht. Dieses
stimmt in allen Theilen am nächsten mit der
ıztragung bei Hrn. Miles in England überein, wo-
es also im J. 1505, mithin in der Uebergangszeit
der perugineskeu in die florentinische Kunstweise,
alt worden ist. Ich zweifle hiernach nicht, dafs die-
das Gemälde ist, welches Raphael, dem Lomazzo
lge, für den Herzog von Urbino ausgeführt hat,
zwar um so mehr, als seine Reise nach Urbino
las Jahr 1505 fällt. Dafs auf der Rückseite
von Lomazzo erwähnte Schachbrett fehlt, stört
nicht, da er dieses Bild offenbar mit dem fol-
en, dem Engel Michael, verwechselt, wo ein
ies vorhanden ist. Von Larmessin und Vorster-
gestochen. A. G.

No. 1189. Der Engel Michael, auf den Hals
Drachen tretend, führt einen Schwerdtstreich
ihm. In der nächtlichen Landschaft noch ver-
dene mifsgestaltete Thiere, in der Ferne von
eln gequälte Verdammte, eine Procession in Blei-
eln nach Dante's 23stem Gesange des Inferno,
eine brennende Stadt. H. 0 m. 32 c., br. 0 m.
. Obgleich man nach der Uebereinstimmung
Maafses glauben sollte, dafs dieses Bild als Ge-
ück des vorigen und gleichzeitig gemalt sein
ıte, weicht es dennoch von jenem sehr wesentlich
Die herrliche Gestalt des Engels ist zwar auch
jenem schlanken Verhältnifs, doch ist die Aus-
ıng viel sorgfältiger, und ist das Fleisch von
kühl-röthlichen Ton, das Gewand von dem kal-
Blau der späteren Epoche Raphael's. Gestochen
Agostino Veneziano und Claude Duflos. A. G.

No. 1185. Die „*belle Jardinière*". Die in
ner schönen Landschaft sitzende Maria sieht auf
zu ihren Füfsen stehende, und zu ihr hinaufblicke
Christuskind herab, welches der kleine Johannes k
end verehrt. Bezeichnet mit MDVII. H. 1 m. 2
br. 0 m. 80 c. Nach dieser Jahreszahl fällt di
Bild gegen Ende der florentinischen Epoche, w
auch die Stufe der ganzen Ausbildung übereinstin
Dem Kopfe der Maria liegt offenbar dasselbe M
zum Grunde, wie der Madonna aus dem Hause
lonna im Museum zu Berlin. Die Jardiniere ge
indefs zu der Reihe der sehr sorgfältig ausgefüh
Gemälde Raphael's aus dieser Zeit. Es ist d
solider impastirt und alle Theile mehr abgerun
als jenes, in geistreicher Leichtigkeit flüchtiger
handelte. Bild in Berlin *). Dagegen sind die B
gungen minder frei, die Formen etwas leerer und
niger fein verstanden, zumal die Hände, mit sich
verjüngenden Fingergelenken, durchgängig schwä
selbst die Falten theilweise, wie am linken Arm
Maria, minder fein. Der Localton des Fleisch
um etwas röthlicher, die Lichter kälter, die S
ten grauer, die Gesammtwirkung des Fleisches
Einiges stumpfer. Die etwas gesuchte Stellun
Johannes macht eine Art von Uebergang zu
flüchtiger behandelten, in den Bewegungen sehr
ziösen, aber an das Manierirte streifenden. Bil
Raphael's aus dieser Epoche, wozu auch die Mad
di Casa Colonna gehört. Der Vergleich dieser
den Bilder ist mir eine Bestätigung, dafs das
tere etwas später, und wohl gewifs in das Jahr

*) Siehe den 2ten Theil dieses Buches, S. 35

*). Obgleich ich nicht zu denen gehöre, welche
eifeln, dafs die Jardiniere ein Originalbild von
ael ist**), mufs ich doch bemerken, dafs die
ielfach ausgesprochene Behauptung, dieses sei
Bild, welches Raphael, nach Vasari's Bericht***),
seiner Abreise nach Rom unfertig zurückgelassen,
woran Ridolfo Ghirlandajo auf seine Bitte noch
blaue Gewand vollendet habe, keineswegs er-
en ist, sondern nur auf eine Vermuthung des Ma-
e beruht †). Selbst jene Jahreszahl 1507 spricht
gen, da Künstler unfertige Bilder nicht zu be-
nen pflegen, Raphael aber erst im Laufe des
ners 1508 nach Rom ging, so dafs, wenn Ghir-
jo nach der Beendigung die Jahreszahl darauf
zt hätte, diese nothwendig 1508 gewesen sein
te. Das blaue Gewand der Maria hat leider sehr
ten. Von Desnoyers gestochen.

No. 1187. Das berühmte Bild des Engels Mi-
l, welcher, stürmisch herabschwebend, nach dem,
ts in seinen Flammenpfuhl zurücksinkenden, Sa-
einen Stofs mit der Lanze führt. Der Hinter-
l eine felsige Landschaft. H. 2 m. 68 c., br.
60 c. Dieses, im Jahre 1517, mithin in Ra-
l's letzter Epoche, für den König Franz I. ge-

---

*) Vergl. den 2ten Theil dieses Buches, S. 215 ff.

**) Meine Meinung über das, von Vielen für das Ori-
gehaltene, Exemplar in London s. Th. II. dieses Bu-
S. 229 f.

***) Band 5. S. 254.

†) Vergl. v. Rumohr Ital. Forsch. Th. III. S. 53 ff.,
er mit viel mehr Wahrscheinlichkeit die Madonna
sa Colonna für jenes Bild hält.

malte Bild *) von erhabener Poesie und überrasch
der Augenblicklichkeit des Gedankens, von frei
und meisterlicher Herrschaft über alle darstellen
Mittel, macht eine erstaunliche Wirkung. Es ist
sehr gesättigten, in den Lichtern bräunlich-warm
in den Schatten sehr dunklem Fleischton. Der
der Landschaft ist dagegen bläulich-kühl. Wer
Geschichte Raphael's und seine späteren Bilder et
genauer studirt hat, weifs, dafs er in den let
fünf Jahren seines Lebens nur noch wenige Bi
allein ausgeführt, da seine Stellen als Baumeister
Peterskirche, als Oberaufseher der Antiken s
meiste Zeit in Anspruch nehmen mufste, und e
ausgezeichneten Schülern, wie Giulio Romano, P
u. a., gar füglich einen grofsen Theil der Ausfüh
überlassen konnte. So glaube ich auch den Ant
des Giulio in diesem Bilde sowohl in der ihm a
eigenen, etwas übertriebenen Angabe der Kno
an den Schultern, Ellenbogen, Knieen, ganz be
ders aber der Knöchel an Händen und Füfsen,
in der sehr fleifsigen und grofsen Verschmelzung
Formen, welche Raphael's Art zu modelliren im
fremd geblieben, mit Bestimmtheit zu erkennen.
Larmessin und Läderitz gestochen.

No. 1184. Das, unter dem Namen der, für Fra
gemalten, heiligen Familie, und durch den vortr
chen Stich von Edelink weltbekannte, Bild geh
den reichsten und am meisten dramatischen Com
tionen Raphael's von diesem, so oft von ihm beha
ten, Gegenstände. Die Hoheit und Milde in der Mu
die unbeschreibliche Lust, womit das Christuskind

*) Vasari, T. 5. S. 299 f.

Viege sich zu ihr emporschwingt, die Verehrung ohannes, die Würde in der Elisabeth und dem achdenken versunkenen Joseph, die Grazie der l, von denen der eine Blumen herabstreut, der re anbetet, sind hier mit der vollendetsten Kunst inem schönen Ganzen verwoben. Dabei steht Ernst und Gleichmäfsigkeit der Durchbildung, an e und Grofsheit des Nackten, an Breite und Feinder Gewänder, an Leichtigkeit und Freiheit aller egungen, an den frescoartig sehr hellen Lichtund sehr tiefen Schatten, und der dadurch erten kräftigen Wirkung kein Bild Raphael's der sfiguration näher, als dieses, vor welcher es ine einen warmen, goldigen Fleischton noch voraus Da es auf dem Saume des blauen Gewandes Maria RAPHAEL. VRBINAS. P. MDXVIII. benet ist, mag es jener unmittelbar vorangegan vielleicht sogar gleichzeitig damit auf der Staffegewesen sein. In beiden Bildern ist die Theilne des Giulio Romano nicht zu verkennen. Jene dem heil. Michael für ihn als characteristisch anebenen Eigenschaften, zumal der wunderbare Gufs Schmelz, womit die Formen abgerundet und mit nder vereinigt sind, findet sich auch hier in veredenen Theilen wieder. Ueberdem aber wird Antheil ausdrücklich von Vasari bezeugt*). H. . 11 c., br. 1 m. 42 c.

*) Band 5. S. 198., im Leben des Giulio Romano er von diesem: „*lavoro sopra un bellissimo quadro a Santa Elisabetta* (womit, wie schon Bottari bet, kein anderes als dieses Bild gemeint sein kann), *fu fatto da Raffaello e mandato al Re Francesco di ncia.*“

Ungefähr aus derselben Zeit, und ebenfalls
Franz I. gemalt, ist die nicht aufgestellte und d
auch nicht in dem Catalog befindliche, heilige
garetha. Der Kopf ist von sehr edlem und fe
Character, die Gestalt hat dagegen etwas zu Schw
tiges. Der ungeheure Drache, worüber sie sieg
die Palme erhebt, ist von sehr phantastischer E
dung. Die Ausführung, hier fast ganz von G
Romano*), ist sehr fleifsig, die Arme und Füfse
grofser Feinheit der Formen, das Gefält sehr zie
Im Gegensatz zu dem vorigen Bilde ist die Fa
harmonie, wie in mehreren Bildern des Giulio, d
aus kühl, das im Localton röthliche Fleisch gel
den Lichtern gegen das Weifse, in den Schatte
gen das Dunkelgraue, so ist auch das Blau und
der Gewänder etwas kalt. Durch starkes Ve
schen, durch viele Risse und eine Unzahl kl
Retonchen ist das Bild sehr erschüttert und h
entstellt, verdiente aber demohngeachtet als
Ruine in die Gallerie aufgenommen zu werden.
Thomassin gestochen. A. G.

No. 1195. Das Portrait des Grafen Balt
Castiglione, Freundes von Raphael und Verfa
des Cortegiano. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 67 c.
ses höchst fein aufgefafste Bild hat in der Ar
Modellirens, wie in der Farbenharmonie mehr
wandtschaft zur Madonna des heiligen Sixtus in
den, als irgend ein anderes, mir bekanntes, und
daher wohl um dieselbe Zeit. Es ist meisterli

*) Vasari führt am a. O. fort: „*insieme con un quadro d'una S. Margherita fatto quasi interamen Giulio col disegno di Raffaello.*"

kühlen Farbenleiter durchgeführt; denn das varze Barett, das graue Kleid mit weiten Obereln, schwarzen Unterärmeln und Bruststück stimvortrefflich zu dem hellgrauen Grunde. Die de sind ganz verwaschen. Zur Zeit des Sandrart nd es sich im Besitz eines Kunstfreundes Namens z. Gestochen von Larmessin, Persyn und An-n. A. G.

No. 1196. Das Portrait eines jungen Mannes, cher sich bequem auf die Hand stützt. H. 0 m. ., br. 0 m. 44 c. Eins der reizendsten Bildnisse hael's und aus der Zeit seiner gröfsten Meisterft! Die schönen Züge, das blonde Haar sind t und fliefsend auf das Feinste in einem hellen, bräunlichen, sehr klaren Ton mit vieler Anwenz von Lasuren modellirt. Ein dunkles, grünliches d, ein fahlgrüner Grund, machen mit dem Kopf wunderbar harmonische Wirkung. Er zeigt im ihl wie im Vortrag am meisten Uebereinstimmung dem, mit 1518 bezeichneten, Violinspieler in der mlung Schiarra in Rom. Gestochen von Nico-Edelinck. A. G.

Die folgenden Bilder haben mir nicht die Sicher- als Originale von Raphael, dafs ich mich ge-te, ihnen in der Reihe der ausgemachten Bilder es Meisters eine Stelle anzuweisen.

No. 1194. Das Portrait der Johanna von Ara-ien, auf einem Sessel, in einem rothen Hut und en Kleide mit sehr weiten Aermeln. Hintergrund Gemach mit Aussicht ins Freie. H. 1 m. 20 c., 0 m. 95 c. Dieses gilt für das Original aller in Europa zerstreuten Exemplare dieser Bilder,

auch ist es durch Vasari *) so gut beglaubigt, sich schwerlich dagegen etwas einwenden läßt; gestehe ich, daß mir unter allen Werken Raph nie ein Kopf vorgekommen, welcher so trocken hart in den Contouren, so unlebendig ist, als di wenn er gleich vor den übrigen, mir bekam Exemplaren eine wärmere Farbe voraus hat. G chen von Raphael Morghen, Cheveau u. A. A.

No. 1188. Das Christuskind, sich an die ter lehnend, liebkost dem kleinen Johannes, we ihm von der heiligen Elisabeth zugeführt wird. tergrund eine reiche Landschaft. H. 0 m. 38 c. 0 m. 24 c. Diese schöne Composition gehört späteren Zeit Raphael's an. Die in allen Th höchst sorgfältige Ausführung hielt schon Ma von der Hand des Garofalo, und in der That sich hier ganz der röthliche, glühende, tiefe To Fleisches, die Sättigung der übrigen Farben, die führliche Behandlung der Landschaft, worin m manchen Bildern dieses Meisters seine Abkunft der ferraresischen Schule erkennt. Wahrschei hat Raphael diese Composition selbst nur als Z nung ausgeführt, welche sowohl diesem Bilde dem bekannten Stich von Marcanton zum Gr liegen mag. Neuerdings von Massard und Desm gestochen. Ob dieses das Exemplar ist, we

*) An a. O. il quale (nämlich Raphael) *mando a desimo Re il ritratto della Vice-Reina di Napoli, dal non fece Raffaello altro che il ritratto della testa d turale, ed il rimanente finì Giulio.*" Nach anderen richten schenkte der Cardinal Hippolyt von Medici Franz I. Jedenfalls befand es sich noch im Jahre in Fontainebleau. Siehe Dan. S. 135.

wig XIV. von dem Herrn Lomenie de Brienne, das, welches er von Fontenay Marenil gekauft kann ich nicht entscheiden.

No. 1186. Die sogenannte „*Vierge au linge*". ia hebt den Schleier von dem schlafenden Chri-kinde, um es dem, in freudiger Verehrung knieen-, kleinen Johannes zu zeigen. Hintergrund eine dschaft mit Architectur. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. . Obgleich die Composition ausserordentlich schön anziehend und Manches, wie das schlafende Kind, h in der Ausführung des Raphael so vollkommen dig ist, dafs man kaum weifs, wer es sonst gemacht n könnte, so weicht dieses Bild doch, meinem Ge-nach, in mehreren Stücken wieder von Raphael ab. Maria ist im Character mehr gefällig, als bedeutend. Ausdruck kalt; die Geberde des Johannes hat et-Uebertriebenes, in seinen Formen finde ich weder feine Gefühl, noch in der etwas glatten Model-ng die geistreiche Pinselführung Raphael's; auch Falten des Gewandes, worauf das Kind schläft. heinen mir zu stylios. In der, übrigens sehr poe-hen, Landschaft bildet rechts eine, sehr im Ein-en ausgeführte, Gruppe von Bäumen eine dichte se, wie mir nie auf einem sicheren Bilde von hael vorgekommen ist. Die Zusammenstellung Farben endlich ist mir zu kalt und zu unharmo-h. Besonders stört mich das hellviolette Gewand Maria, und das zu ganze Blau ihres Diadems, wie des Tuches, worauf das Kind schläft. Das l ist in manchen Theilen, wie in der Landschaft im Vorgrunde, sehr schmutzig, und im rechten n der Maria stört eine schlechte Retouche sehr. ch eine discrete Restauration würde es daher

sehr gewinnen. Von Desnoyers gestochen. Von L
wig XV. mit der Sammlung des Prinzen von
rignan gekauft. *) A. G.

No. 1191. Maria hebt den Schleier von d
erwachten Christuskinde, daneben Joseph. Hint
grund dunkel. H. 1 m. 21 c., br. 0 m. 91 c. V
diesem Bilde gehört Raphael sicher nur die schö
Composition an. Das Original, während der Re
lution aus dem Schatz von Loretto nach Paris
bracht, ist seitdem verschollen. Diese sehr alte
pie, welche nach der Malweise von einem Flore
ner herzurühren scheint, ist sehr ungleich, denn
Kopf der Maria ist eben so trocken, geistlos u
schwer im Ton, als das Kind schön und lebend
und meisterlich in einem warmen, klaren und
sättigten Ton gemalt. Von dem Könige Carl X.
kauft.

Für die, dem Raphael beigemessenen, Bilder,
1192., 1193. und 1197. siehe Giulio Romano, Se
stian del Piombo und Francesco Francia.

Von der grofsen Schaar von Schülern, wel
sich aus verschiedenen Gegenden Italiens, zumal
Rom, Toscana, Bologna, der Romagna und der L
bardei, um Raphael versammelten, sind hier von
nigen der vorzüglichsten namhafte Werke vorhan

Giulio Pippi, gen. Giulio Romano, geb.
Rom 1492, gest. 1546. Das rüstigste und umfass
ste Talent unter Raphael's Schülern, welches be
ders dessen Auffassung antiker Gegenstände mit

*) Obige Bemerkungen sind im Sommer des Ja
1833 gemacht worden. Im Jahre 1835 habe ich das
nicht wieder gesehen.

ten Erfolge weiter ausbildete. No. 1073. Die
betung der Hirten. Im Vorgrunde einerseits Jo-
nes der Evangelist, andererseits der heilige Lon-
us. In einer Durchsicht in der Ferne die Ver-
ndigung der Hirten. H. 2 m. 75 c., br. 2 m. 15 c.
Gegenstände dieser Art sagten dem feurigen, mehr
das Dramatische und Sinnliche gerichteten, Geist
Giulio nicht zu. Der Ausdruck ist daher hier
rtrieben und doch unbedeutend, die Charactere und
men kräftig, aber nicht fein. In der sonst mei-
lichen Zeichnung finden sich, aufser den schon
n gerügten Uebertreibungen, zu spitze und vorn
gebogene Finger. Die Färbung ist von ungemei-
Tiefe und Sättigung, die Lichter glühend, die
atten schwarz. Für die Capelle Buschetti der
che St. Andrea in Mailand ausgeführt*), gelangte
später in den Besitz König Carl's I. von England,
nachmals mit der Jabachschen Sammlung in den
wig's XIV. A. G. No. 1075. Maria mit dem Kinde
dem kleinen Johannes. H. 0 m. 29 c., br. 0 m.
c. Auch hier haben die Charactere, welche de-
in der *Madonna dei Candelabri* sehr ähnlich,
ar ein gefälliges, keinesweges aber ein heiliges
sehen. Der sehr warme Ton ist in den Lichtern
Fleisches heller, in den Schatten klarer als meist,
Rundung der Theile und Verschmelzung der Töne
l meisterlich, Gewänder und Hintergrund sehr
kel. A. G. No. 1074. Die Beschneidung. Die vie-
Figuren befinden sich in einem Tempel mit ge-
ndenen Säulen. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 22 c.
den Characteren theils kräftig, theils edel, in den

*) Vasari, Band 7. S. 219.

Motiven graziös, in Zeichnung und Gewändern
vielem Styl, in der Malerei gediegen, in der Färb
bunt und unwahr. Die Lichter im Fleisch weifsl
die dunkelgrauen Schatten sprechen für die Anv
dung des sehr nachdunkelnden Rufses, dessen Gi
sich öfter zum Nachtheil seiner Bilder bediente.
dem Nachlafs des bekannten Financiers Fouquet
Charles Lebrun gekauft, und später Ludwig X
überlassen. A. G. No. 1076. Vespasian und Titus
einem, von vier Schecken gezogenen, Wagen, tri
phiren über Judäa. In dem Zuge der siebenarn
Leuchter und eine, von einem römischen Sold
am Haar fortgeführte, Jüdin. H. 1 m. 21 c., br.
72 c. Hier sind die energischen Charactere und
Dramatische an ihrem Platze, und es spricht
darin die Begeisterung der Zeit für römische Gr
aus. Zu den Köpfen der Imperatoren sind ihre
daillen benutzt, in zwei Figuren erkennt man R
niscenzen aus Mantegna's Triumph des Cäsar.
Fleischton ist hier besonders braun, Rundung
Verschmelzung der Theile aufserordentlich, eine h
liche, gebirgichte Landschaft sehr ausgeführt,
Wirkung des Ganzen aber bunt. Aus der Samm
Carl's I. von Ludwig XIV. von Jabach gekauft. A
No. 1077. Vulcan schmiedet die Pfeile des A
womit Venus dessen Köcher anfüllt. H. 0 m. 3
br. 0 m. 24 c. Schöne, in den Formen sehr du
gebildete, in der Farbe sehr kräftige und gesät
Composition. Von Marco di Ravenna gestochen. A
— No. 1192. Die Nymphe des Ueberflusses in e
Nische, grau in Grau. H. 0 m. 38 c., br. 0 m.
Hier unter dem Namen Raphael; doch ist die be
fügte Bemerkung, dafs dieses treffliche Bildchen

Giulio Romano herrühren möchte, gewifs ge-
let. Hierfür spricht sowohl der etwas outrirte
acter des Kopfs, als die zart verschmolzene Aus-
ng. A. G. — No. 1078. Das Portrait des Giu-
Romano. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Eine
italienische Physiognomie, deren plastische Auf-
ng fast an Härte grenzt. Die Lichter sehr warm,
Schatten grau. Der Grund grün. A. G.

Perino Buonacorsi, gen. Perino del Vaga,
zu Florenz 1500, gest. 1547. Ein, in der Werk-
gkeit, der Richtung auf antike Gegenstände dem
io Romano verwandtes, doch geringeres Talent,
en Werke im Verhältnifs zu seinem Meister eine
eich gröfsere Rohheit und Verwilderung zeigen.
No. 1159. Der Wettgesang der Musen und Pie-
, in Gegenwart von Apollo, Minerva und den
antiker Weise personificirten, örtlichen Gott-
n. H 0 m. 31 c., br. 0 m. 63 c. Eine reiche
mit vielem Stylgefühl angeordnete Composition,
n die etwas kurzen Figuren von sehr zierlichen
nen, die Ausführung in einem warmen, gesättig-
Fleischton ungemein zart ist. Durch Nachdunkeln
durch Schmutz sehr unscheinbar. Aus der Samm-
Carl's I. wahrscheinlich von Jabach erworben.
er von Enea Vico, neuerdings von Richomme
chen. A. G. — No. 1088. Das auf einem
en sitzende Christuskind empfängt, von der Ma-
nterstützt, aus den Händen des kleinen Johan-
ein Kreuz von Rohr. H. 0 m. 74 c., br. 0 m.
. Dieses, hier Lionardo da Vinci genannte, Bild
meines Erachtens, weder mit ihm, noch mit sei-
Schule etwas gemein, sondern ist nach den For-
, den gefälligen Characteren, der glühenden, in

den Schatten etwas dunklen Färbung ein beson gelungenes Bild des Perin del Vaga.

Benvenuto Tisio, gen. Garofalo, geb Garofalo im Ferraresischen 1481, gest. 1559. beschränktes, aber liebenswürdiges Talent, wel mit dem meisten Glück religiöse Gegenstände in Sinne der mittleren Epoche Raphael's in der trefflichen Oelmalerei seiner vaterländischen Sc behandelte. — No. 1010. Maria mit dem Ki welchem Joseph ein, von Johannes herbeigebrac Lamm anbietet, dabei Elisabeth. H. 0 m. 44 br. 0 m. 32 c. Aus der früheren Zeit, daher in den Umrissen, aber sehr fleifsig in dem über ben glühenden, dem Mazzolino von Ferrara verw ten Ton ausgeführt. — No. 1011. Maria mit Kinde, welches von Joseph bei den Händen ge wird. Elisabeth und Johannes, der ein Lamm beibringt. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 30 c. Aus selben Epoche, jedoch etwas später, und in ei gelblicheren, aber sehr gesättigten Fleischton hö fleifsig durchgeführt. — No. 977. Die Beschneid Christus scheint vor dem Messer in der Hand Priesters zurückzuschrecken. H. 0 m. 35 c., br. 49 c. Dieses, hier dem Dosso Dossi von Fer beigemessene, Bild stimmt weder in Charact noch Färbung mit diesem überein, sondern ist in allen Theilen, Lebendigkeit und Feinheit der Ki Tiefe des Tons, liebevoller und meisterlicher Vo dung, seltener Erhaltung, höchst ausgezeichnetes des Garofalo aus der Zeit des vorigen. A. G No. 1012. Ein Traumgesicht des Christuskindes. Engel hält über das schlafende, von der Maria kni verehrte, Kind die Dornenkrone und das Schw

Oben auf Wolken andere Engel mit den übri-
Leidenswerkzeugen. H. 0 m. 51 c., br. 0 m.
. Ein, im Gedanken, wie in den Characteren,
ng und Ausführung, sehr zartes Bild aus der
ren, von Raphael influirten Zeit. Dasselbe
irt in gröfserem Maafsstabe und mit einigen
nderungen in der Gallerie zu Dresden. —
1013. Maria bedeckt das schlafende Kind mit
n Schleier. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 40 c. Sehr
und lieblich, doch für Garofalo ungewöhnlich
ach in der Farbe. — Zwei Portraite von Män-
, No. 1014. und 1015., welche angeblich den
falo vorstellen und von ihm gemalt sein sollen,
nen diese Bestimmungen lediglich einer Nelke,
he jeder hält, zu verdanken; denn sie stellen
verschiedene Personen vor, und gehören ganz
chiedenen Schulen, nämlich der niederländischen
deutschen, an, wo sie denn auch unter den Na-
Quintin Messys und Hans Holbein vorkommen
len. Bekanntlich soll Garofalo gelegentlich eine
e als Monogramm gebraucht haben, doch würde
ehr weit führen, ihm alle Bilder seiner Zeit,
uf dergleichen vorkommen, beizumessen, indem
amals, besonders bei Portraiten, ein sehr häufi-
Gebrauch war, Nelken anzubringen.

Polydoro Caldara, gen. Polydoro da Ca-
aggio, von seinem Geburtsort im Mailändischen,
1543. Auch er gehört zu den Schülern Ra-
l's, welche vornehmlich dessen Auffassung anti-
Gegenstände weiter fortsetzten. Gewohnt, eine
ahl sehr geistreicher Compositionen dieser Art
in Grau in der Weise auszuführen, welche die
ener *Sgraffito* nennen, sind die Oelbilder äufserst

selten. — No. 1176. Jupiter willigt in der sammlung der Götter in die Vermählung des mit der Psyche, und reicht ihr den Trank de sterblichkeit, eine Schaale mit Nectar, dar. H. 4 c., br. 1 m. 58 c. Im raphaelischen Geis edlen Formen und trefflichen Motiven, welch im Jupiter etwas übertrieben sind. Breit und zenhaft in einem schweren, bei den jüngeren sonen in den Lichtern gelben, bei den älteren l rothen, in den Schatten durchgängig schw Fleischton, die Gewänder frescoartig behandelt. Luft braun. A. G.

Obgleich nicht eigentliche Schüler Raphael den doch die folgenden beiden Maler hier an lichsten ihre Stelle.

Lodovico Mazzolino, geb. 1481, gest. Ein, von dem Garofalo wesentlich influirter, I meister der ferraresischen Schule. — No. 1114. ria hält das Kind auf dem Schoofse, welche einem Affen spielt; dabei Joseph. H. 0 m. 32 c 0 m. 25 c. Ein sehr echtes und feines Bildche Joseph von seiner gewöhnlichen, übertrieben gl den Fleischfarbe, in Maria und Kind von se Helligkeit des Tons.

Francesco Primaticcio, geb. zu Bo 1490, gest. 1570. In der Kunst von Innocenz Imola, Raphael's Nachfolger, von Bagnacavallo Giulio Romano unterrichtet, verpflanzte er die M des Letzteren nach Frankreich, wo sie indefs seinen Händen sehr verwilderte. Die hier vo denen Bilder sind besonders nicht geeignet, eine stige Vorstellung von ihm zu erwecken. — No. Scipio giebt dem Allucius seine gefangene Brau

, und schenkt ihm das dargebotene Lösegeld. m. 27 c., br. 1 m. 15 c. Schwach in den Li- und Gewändern, von spitzigen und unbestimm- Formen und bunten Farben. Das Fleisch von fsigtem, klarem Ton, der Grund dunkel. — 1181. Eine unverständliche, allegorische Vor- mg. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 38 c. In allen len von widrigster Manier, spitze, einförmige chter, Hände und Füfse, verzerrte Stellungen. elbes oder ziegelröthliches Fleisch, flach und in der sonstigen Färbung.

Hier ist endlich auch die schicklichste Stelle. Verke des Sebastian del Piombo (geb. 1485, 1547) einzuschalten, welcher, obwohl ursprüng- zur venezianischen Schule gehörig, durch einen n Aufenthalt in Rom und einen starken Einflufs, hen er von Michelangelo erfahren, mehr den acter der florentinisch-römischen Schule ange- nen hatte. — No. 1224. Die Heimsuchung Ma- Kniestück. Bezeichnet: SEBASTIANUS VENE- FACIEBAT ROMAE MDXXXI. H. 1 m. 66 c., m. 29 c. Die grofsen Formen, der Adel der actere dieses trefflichen Bildes zeigen hier den ufs des Michelangelo. Der graubräunliche chton ist sehr gesättigt und harmonisch. Letz- gilt auch von den Farben der Gewänder, wel- hell und in den Lichtern frescoartig gehalten Die Finger sind etwas spitz, die Falten etwas . Um 1642 in Fontainebleau. A. G. — No. . Raphael und sein Fechtmeister, hier Raphael nt, h. 0 m. 99 c., br. 0 m. 83 c., halte ich Bestimmtheit für ein sehr schönes Bild des Se- ian del Piombo aus den ersten Jahren seines

Aufenthalts in Rom, da er noch ganz in dem
nen, glühenden Ton und dem markigen Vortra
Giorgione colorirte, in der Zeichnung aber, w
sonders die eine stark verkürzte Hand zeigt,
von Michelangelo influirt wurde. Diese Han
selbst sehr viel Aehnlichkeit mit der linken d
sabeth auf dem vorigen Bilde, sowohl in For
Ton, in letzterem sogar ihr Kopf. Der soge
Raphael scheint nach anderen Bildern den K
stecher Marcanton vorzustellen.

Lombardische Schule von 1500—15

In Mailand erhielt die Malerei durch einen
geren Aufenthalt des Lionardo da Vinci i
beiden letzten Jahrzehnten der vorigen Epoche
neuen Aufschwung. Er erweckte dort den Sin
Anmuth der Linien, für Abrundung der Formen
lehrte die Gesetze des Helldunkels, wodurch, in
bindung mit dem, den Lombarden einwohn
Sinn für Milde und Freundlichkeit in Characte
Ausdruck, für Frische, Lebhaftigkeit und Schö
des Colorits sehr anziehende Kunstwerke herv
bracht wurden. Fast sämmtliche mailändische
ster dieser Zeit zeigen daher mehr oder minde
Einflufs des Lionardo. Alle diese Bestrebunge
langten aber erst durch den, vorzugsweise in P
thätigen, Correggio zu ihrer höchsten Ausbil
Durch die Vereinigung dieser Eigenschaften st
die lombardischen Maler im Character zwische
florentinisch-römischen und der venezianischen S
gleichsam mitten inne. Von keinem der Haup
ster fehlt hier ein Bild, von einigen aber sind h
vorzügliche Werke vorhanden.

iovan Antonio Beltraffio, geb. 1467, gest.
Unter den Schülern des Lionardo da Vinci
ser der geistreichste und eigenthümlichste. —
9. Maria mit dem Kinde, einerseits von dem
den Girolamo Cesi, dem Besteller des Bildes,
inem Patron, Johannes dem Täufer, anderer-
on dessen gleichnamigem Sohn, welcher als
it dem Lorbeer bekränzt ist, verehrt. Neben
er heilige Sebastian. Hintergrund Landschaft.
n. 86 c., br. 1 m. 84 c. Dieses, für die Kir-
lla Misericordia zu Bologna ausgeführte, Haupt-
des Meisters zeigt, wie Grofses er vermocht
n dem Ganzen waltet eine echt kirchliche Be-
ung, die edlen und wahren Formen sind in
trenge durchgebildet, welche an Härte grenzt.
räftige, ernste Johannes, und der alte Cesi,
m lebendigsten Ausdruck ergreifender, ernster
it, sind in einem kräftig braunen Ton gehal-
Sebastian, ein schöner Jüngling von mildem
ter, und der jüngere Cesi leuchten in einem
n, gelblichen Ton. Die Landschaft contrastirt
durch einen kühlen Ton. Nach Lanzi's Ver-
ng früher mit dem Namen des Beltraffio, sei-
hrers, und 1500 bezeichnet *). Herrlich erhal-
- No. 1090. Ein vortreffliches, männliches
t mit einer bläulichen Landschaft mit Schnee-
im Hintergrunde, König Carl VIII. von Frank-
genannt, und dem Lionardo da Vinci beigemes-
lte ich nach Auffassung, meisterlicher Behand-
er Form, besonders aber nach der glühenden
aren, mir bei keinem Bilde des Lionardo vor-

---

*) Lanzi, Band 4. S. 198.

gekommenen, Färbung, ebenfalls für Beltraffio. wifs ist die vorgestellte, wohlgebildete Person Carl VIII., welcher wegen seiner grofsen Hä keit bekannt ist, auch ist die Ausbildung der so grofs, dafs die Malerei sicher nicht vor de sten Jahrzehnt des 16ten Jahrhunderts fällt. daher die, durch andere Portraite Ludwig's XI geregte, Vermuthung, dafs dieser hier vorgestel unstreitig viel wahrscheinlicher. H. 0 m. 75 0 m. . . . . (hier fehlt die Angabe im Catalog)

Marco Uggione, gest. 1530, Schüler des da Vinci. No. 1269. Maria mit dem Kinde, ches dem Johannes einen Vogel verweigert. d in der Hand hält; dabei Joseph, Anna und Joa In der Landschaft mit hellem Horizont die Verk gung der Hirten. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 71 den Characteren der Köpfe von dem Meister a gig, doch gut angeordnet und in einem klaren, men, röthlichen Fleischton und gesättigten F fleifsig ausgeführt. — No. 1087. Dem, auf Schoofse der Maria sitzenden, Christuskinde wir dem Engel Michael die Waagschaale des jün Gerichts dargereicht; es wendet sich aber, s die Mutter, zu dem, mit einem Lamme spiele Johannes und zur Elisabeth. H. 0 m. 96 c., br. 69 c. Hier Lionardo genannt, für den indef Zeichnung zu schwach, die übrigens gefälligen ractere zu lahm, der röthliche Fleischton un übrigen Farben zu blühend sind, wogegen alle Theile sehr wohl mit dem Uggione übereinstim A. G.

In gröfserem oder geringerem Maafse una gig von Lionardo sind folgende Meister:

Bernardino Luini, lebte noch 1530. Der
tmeister, welchen Mailand etwa seit 1500 be-
minder bedeutend in den Characteren, weniger
g in der Zeichnung, als Lionardo, aber von lie-
vürdigem, mildem Gefühl, warmem Colorit, sehr
ger Werkthätigkeit. — No. 1098. Das Chri-
ind umarmt die Maria; beide werden von Jo-
betrachtet. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 44 c. Ein
warm colorirtes, aber nicht feines Bild, wel-
sehr gelitten hat.

Gaudenzio Ferrari, geb. 1484, gest. 1550.
1001. Der Apostel Paulus in Betrachtungen
die heilige Schrift vertieft. In der Durchsicht
Fensters seine Bekehrung. An dem Betpult:
Gaudentius. H. 2 m. 0 c., br. 1 m. 47 c. Von
n Character und warmer Färbung. Das Blechene
Gewänder, die Härte der sonst heiteren Land-
beweist, dafs der Meister nicht zu der ganz
Kunst vorgedrungen ist. Vordem in der Kirche
Grazie zu Mailand.

Andrea Solario blühte noch 1530. Schüler
Gaudenzio Ferrari. No. 1228. Maria giebt dem,
inem grünen Kissen vor ihr liegenden, Kinde
rust. Hintergrund Landschaft. Bezeichnet: An-
de Solario fec. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 47 c.
aders characteristisch für die Eigenthümlichkeit
ombardischen Schule. Nur in den lieblichen
n, in dem zarten Modell der Formen findet
hier ein Anklang des Lionardo. In dem sehr
Gesammtton, den blühenden, heiteren, durch-
gen Farben, in dem fliefsenden, verschmolzenen
ag erkennt man dagegen den treuen Schüler
Gaudenzio aus dessen mittlerer Epoche. Treff-

lich erhalten. — No. 1227. Salome erhält in Schüssel das Haupt Johannis von einem Henke dem indefs nur der Arm sichtbar ist. H. 0 m. br. 0 m. 53 c. In dem schönen, feinen Gesicht, ches sich von dem schrecklichen Gegenstand wendet, ist ein leiser Einfluss des Lionardo falls unverkennbar. Der Reiz gewinnt noch die zarte Behandlung, den hellen, klaren Loca

Lorenzo Lotto lebte noch 1554. Diese ster gehört, seiner ganzen Richtung nach, un mehr zu den Lombarden, als zu den Venezi wohin er meist gerechnet wird. No. 1096. Ehebrecherin vor Christus. H. 1 m. 24 c., br 56 c. Die klare leuchtende Art zu malen, i einzige Gute, was dem Meister in dieser übe nen, gezierten und bunten Composition noch geblieben ist.

Correggio, geb. 1494, gest. 1534, und ich nach oben erwähntem Bilde überzeugt bi Schüler des Frari, besafs eine höchst fein orga Eigenthümlichkeit. Kein Meister war in dem wie er für die Wirkungen des Lichts und de ben bis in ihren gröfsten Feinheiten empfängliel keiner ist ihm daher auch an Schönheit, Heit und Harmonie der Farben, an Zartheit der fung und Abrundung nach den Gesetzen der perspective, oder im Helldunkel, gleichgekomm der geistigen Auffassung folgte er zwar anfan Innigkeit und dem kirchlichen Ernst, welch Mehrzahl der Meister des 15ten Jahrhunderts g ist, zumal in der Form, wie sie sich bei dem cesco Francia findet, später bildete er sich eine seiner Subjectivität angemessenere aus,

theit und Milde der Charactere, und eine, wie-
l unschuldige, doch minder heilige, und einer
n Sinnlichkeit verwandtere Lust und Heiterkeit
usdruck, und die gröfste Weiche und Rundlich-
in Formen und Linien vorwalten. Diese Weise
dete er sowohl auf religiöse, wie auf weltliche
enstände an, und von beiden befindet sich hier
treffliches Beispiel. In einigen Bildern findet
indefs auch in dieser späteren Zeit noch jenen
ruck inbrünstigen Sehnens und ernsterer An-
t wieder. — No. 353. Das, auf dem Schoofse
Maria sitzende, Christuskind vermählt sich in Ge-
art des heil. Sebastian mit der heil. Catharina
Alexandrien durch den Ring. In der Landschaft
Martyrium beider Heiligen. H. 1 m. 5 c., br.
2 c. Die Schönheit der Köpfe liefs schon Va-
sagen, dafs sie im Paradiese gemacht zu sein
nen*). Sie zeigen viele Verwandtschaft zu de-
uf dem berühmten Altarbilde mit dem heiligen
g in der Dresdner Gallerie, die Färbung des
ches ist indefs minder röthlich, sondern von ei-
so tiefen Goldton, in dem trefflichsten Im-
so verschmolzen, wie mir kein anderes Bild
ggio's bekannt ist. Nur die Art, wie die drei
e der Maria, des Kindes und der Catharina zu-
enkommen, ist nicht glücklich. Zur Zeit des
i befand sich dieses herrliche Bild im Besitz
mit Correggio eng befreundeten, Doctors Gril-
ni. Durch verschiedene Hände kam es an den
nal Mazarin, und nach dessen Tode in das Ca-

*) Band 8. S. 336. *„con arie di teste tanto belle, jono fatto in paradiso.“*

binet des Königs. A. G. — No. 955. Jupiter der Gestalt eines Satyrs, betrachtet, indem er Gewand aufhebt, die, in starker Verkürzung sc fende, Antiope, zu deren Füfsen Amor auf einer wenhaut schläft. H. 1 m. 90 c., br. 1 m. 24 c. ses Bild spricht weder durch die Composition, durch die zu völligen und plumpen Formen an. aber in der Kunst, wie die, in einem sehr gesä ten und fein gebrochenen Ton gehaltenen, Kö der Antiope nnd des Amor von den Theilen im grunde bis zu denen im Mittelgrunde auf das ste abgetönt, und die einzelnen Formen abgeru und auf das Weichste verschmolzen sind, das kommenste, so ich von Correggio kenne. Auch Landschaft und die Harmonie des Ganzen gehör dem Schönsten des Meisters. Dieses, wahrschei für den Herzog Friedrich II. von Mantua ausgefü Bild kam mit der ganzen mantuanischen Samm in den Besitz Carl's I., und mit der Jabach's Sammlung in das Cabinet Ludwig XIV. A. G.

Francesco Mazzuola, gen. il Parme nino, geb. gegen 1503, gest. 1540. Der talent ste unter den Nachfolgern des Correggio. Die K weise des Letzteren war zu sehr von seiner E thümlichkeit bedingt, näherte sich zu sehr den C zen der Manier, als dafs alle, welche sich ihn Vorbilde nahmen, nicht hätten in Uebertreibu verfallen sollen. — No. 1144. Das Christus umgeben von Maria, Joseph und Elisabeth, lie dem kleinen Johannes. H. 0 m. 46 c., br. 0 m. Besonders geistreich und fein in den Köpfen Fleisch correggeske Halbtöne, in den Gewändern breite Lichter nach Art der Frescobilder. A. G

1145. Maria mit dem Kinde, welches in Gegen- eines Engels und der Heiligen Benedict und onymus von Margaretha geliebkost wird. H. 0 m. , br. 0 m. 34 c. Mehr in der eigenthümlichen tesart des Parmegianino, die Charactere derber, die ung von erstaunlicher Gluth und Sättigung. A. G. Michelangelo Anselmi, geb. 1491, gest. . Maria und das Kind in der Herrlichkeit von eln verehrt. Unten Johannes der Täufer und Ste- us knieend. H. 1 m. 69 c., br. 1 m. 23 c. Die ahmung des Correggio ist hier in keinem Theile igen, denn die Maria und das Kind sind zwar in Köpfen gefällig, aber flach, Johannes und Ste- verzerrt, die Stellungen übertrieben, die Zeich- hart, die Schatten des sonst blühenden Colorits und schwer.

ezianische Schule von 1500 – 1540.

In Venedig war es Giorgione, welcher die ei zuerst zur freien Beherrschung ihrer darstel- n Mittel brachte, und namentlich den breiten, igen und fetten Vortrag, welcher diese Schule hr auszeichnet, einführte. Bei seinem frühen blieb es indefs dem, wesentlich von ihm in- en, Tizian überlassen, die entschieden natura- che Richtung, als die Eigenthümlichkeit der ve- aischen Schule, auszubilden, und auf eine grofse hl von Nachfolgern zu vererben. Eine höchst dige, portraitartige Auffassung ist hier der her- chendste Zug, und macht mit einer, durch die erlichste Handhabung der Oelmalerei erreichten, wahrheit, Klarheit, Wärme und Sättigung des its, mit dem feinsten Gefühl für harmonische

Farbenwirkung und Ausbildung der Landschaft
Hauptreiz dieser Schule aus, welche unter den
lienern die Rolle der Niederländer spielt, von je
aber sich durch eine edlere Auffassung und eine
wisse Vereinfachung der Naturformen, wie durch
gesättigtere Harmonie wieder bestimmt unterschei
Keine der italienischen Schulen dieser Epoche
hier so reich besetzt, als diese.

Giorgio Barbarelli, gen. Giorgione,
1477, gest. 1511. Schüler des Giovanni Bellini.
einer grofsartigen, poetischen Auffassung der Na
welcher sich etwas edel Schwermüthiges beimis
vereinigte er den lebhaftesten Sinn für eine t
leuchtende, harmonische Färbung. Seine Bilder
hören zu den gröfsten Seltenheiten. — No. 1
Vor dem, auf dem Schoofse der Maria sitzen
Christuskinde der Stifter des Bildes in Verehr
Umher Joseph, Catharina und Sebastian. Hintergr
Landschaft. H. 0 m. 93 c., br. 1 m. 35 c.
die noch etwas harten Umrisse, das etwas Schw
in dem übertrieben braunen Fleischton zeigt, aus
mittleren Zeit des Meisters. Die Charactere e
und edel, die Hände von feinen Formen, die F
lebendig und doch stylgemäfs. Alle Farben, das R
Orange, Grün, Blau, von erstaunlicher Tiefe und
monie. Die leuchtende Landschaft sehr poeti
Früher in der Sammlung Carl's I., und wahrsch
lich mit der Jabach'schen Sammlung erworben. A
— No. 1027. Salome empfängt von einem He
das Haupt Johannis. Im Hintergrunde dessen
hauptung. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 64 c. Er
grandios von Character, in einem prächtigen, ro
Gewande. Der Harnisch des etwas gemeinen

meisterlich gemalt. A. G. — No. 1030. Das rait des berühmten Gaston de Foix, Herzogs von ours, im Harnisch. Um darzuthun, dafs auch Malerei, gleich der Bildhauerei, vermöge, eine alt in einem Bilde von allen Seiten zu zeigen, ckt man noch verschiedene Ansichten des Por- s in Spiegeln. Die Formen so bestimmt, als aufgefafst und im glühendsten Goldton colorirt. Ganzen sehr dunkel und dabei ungünstig hoch pla- A. G. Wegen des Bildes No. 1029. siehe den nden Meister.

Jacopo Palma, gen. il vecchio, blühete von — 1545. Von mäfsigem, aber liebenswürdigem nt, gehörte er zu denen, welche sich in der ssung eng der Kunstweise des Giorgione, in der ung der früheren Zeit des Tizian anschlossen. o. 1137. Ein junger Hirt in Anbetung des Chri- indes auf dem Schoofse der Maria; dabei Joseph die knieende Stifterin des Bildes. In der Ferne Verkündigung der Hirten. H. 1 m. 41 c., br. 8 c. Eins der anschnlichsten und vorzüglich- Werke dieses Meisters. Einfach und glücklich onirt, im Ausdruck von wohlthätiger Milde, ja m Hirten von Innigkeit, und in einem sehr kla- und besonders gesättigten Ton mit vieler Liebe führt. Schöne Landschaft. A. G. — No. 1029. ner Landschaft eine nackte Frau mit einer Flöte, he neben zwei, in dem Zeitcostüm gekleideten, ern sitzt, von denen einer die Laute spielt. eine andere nackte Frau, die aus einem Gefäfs er in ein steinernes Behältnifs giefst. H. 1 m. , br. 1 m. 36 c. Hier Giorgione genannt, aber, ion Giorgione der Erfinder von dergleichen selt-

samen, idyllischen Compositionen ist, für ihn in
Formen zu schwach und leer, im Ton zu hell
lich. Diese Eigenschaften, so wie Ton und Ch
ter der Landschaft, stimmen dagegen durchau
dem Palma vecchio überein, welcher sein Ve
auch einmal in dieser Art von Gegenstand na
ahmen versucht hat. Aus der Gallerie Carl's I.
— Wegen der ihm unter No. 1136. und 1138. b
messenen Bilder siehe unter Bonifazio. — No. 1
das angebliche Portrait von Bayard, hängt zu hoch
ein sicheres Urtheil zu erlauben, scheint mir aber v
von Palma zu sein, noch jenen Helden darzuste

Tiziano Vecellio, geb. zu Cadore 1477.
1576. Schüler des Giovanni Bellini und des
gione, verband mit einer eben so geistreichen
energischen, als lebendigen und wahren Auff
der Natur eine Färbung, welcher an Verbindun
Feinheit und Wahrheit der Tinten, an Klarhei
Reiz der warmen, goldenen Harmonie kein a
Künstler gleichgekommen, und besafs endlich
Leichtigkeit, Sicherheit und Meisterschaft im
trage, wie sie aufser ihm nur sehr wenigen zu
geworden ist. Als Portraitmaler ist er ohne Z
der gröfste Meister, welchen Italien hervorge
hat, und zugleich war er der erste, welche
die Landschaft auf eine grofsartig-poetische
in seinen Hintergründen ausbildete. Der Louv
währt die seltene Gelegenheit, ihn in einer
von Werken in den verschiedenartigsten Bez
gen seiner langen Laufbahn kennen zu lernen
betrachte zuerst die historischen Bilder. No.
Das Christuskind auf den Armen der Catharin
langt nach einem weifsen Kaninchen, welches

und dem Bilde die Benennung „*La Vierge au la-*
erworben hat. Links Joseph, der einem schwar-
Lamm liebkost, und eine Heerde Schaafe. H. 0 m.
., br. 0 m. 86 c. Sehr interessant, als ein Bei-
in der entschiedensten, naturalistischen Rich-
des Tizian. Die Charactere sind ganz portrait-
und gewöhnlich, der Ausdruck keinesweges
g, aber beide durch die grofse Wahrheit anspre-
nd, die Falten kleinlich und styllos. Den Haupt-
des Bildes macht aber der helle, klare, gesättigte
lton aus, in den es wie eingetaucht ist, und die
liche, poetische Landschaft, so dafs man darüber
die ziemlich schwache Zeichnung vergifst. A. G.
No. 1244. Maria, das Kind auf dem Schoofse,
den Schleier auf, der ihre Brust bedeckt. Ihr
über Stephan in Verehrung, Ambrosius in die
ge Schrift vertieft, und Mauritius in der Rü-
g. H. 1 m. 13 c., br. 1 m. 40 c. Recht im Ge-
atz mit dem Vorigen zeigt dieses Bild eine Würde
einen Adel in den Characteren, eine Andacht
Ausdruck, eine Bestimmtheit in Ausbildung der
nen, einen Styl im Gewandwesen, welche dem
igione nahe verwandt sind, und beweisen, dafs es
ie Zeit fallen mufs, in welcher Tizian unter des-
Einflufs gestanden. Hierzu gesellt sich eine sel-
Gediegenheit der Malerei, welche in der Maria
dem Kinde von hellerem, in den Heiligen von
rem Goldton ist. Die Landschaft ist hier viel
cher behandelt. Leider wird dieses kostbare Bild
h alte und grofse Retouchen sehr entstellt*). A. G.

*) Ein anderes Exemplar desselben befindet sich in
kaiserlichen Gallerie zu Wien.

— No. 1252. Die Grablegung. H. 1 m. 52 c. 2 m. 14 c. Auch diese schöne und poetische C position, von einer tiefen Leidenschaft in den e Köpfen, einer strengeren Durchbildung aller Th spricht für denselben Einfluss, wenn gleich di in einem tieferen, bräunlichen Goldton sehr s fältig gemalte, Exemplar in einer etwas späteren ausgeführt worden ist*). Mit der Mantuanis Sammlung in den Besitz Carl's I. gekommen, w es mit den Bildern von Jabach für das Cabinet wig's XIV. gewonnen. A. G. — No. 1251. Dornenkrönung. Bezeichnet: TITIANVS. F. H. 3 c., br. 1 m. 80 c. Eine eben so unwürdige verletzende Vorstellung, als die des vorigen B würdig und wohlthätig ist. Die Dornenkrone mit grofsen Stäben so gewaltsam dem Haupte Cl aufgedrückt, dafs der ganze Körper auf eine unsc Weise seitwärts gebogen wird, und Character Ausdruck im Christus sind so wenig edel, dafs einen, von rohen Henkersknechten gemifshande Uebelthäter zu sehen glaubt. In allen anderen T len verdient dieses Bild indefs die gröfste Bewu rung. Die Zeichnung ist sorgfältiger, die einze Formen ungleich abgerundeter, die Gewänder gemäfser als meist. Die Färbung ist warm, aber mäfsigt, das Helldunkel von aufserordentlicher T Der Christus erinnert in der Gediegenheit und schmelzung, in den feinen, grünlichen Halbtönen Malerei lebhaft an Correggio. An einigen St verwaschen, an anderen Retouchen. Für die Ki

*) Ein früher gemaltes Exemplar in der Samm Manfrin zu Venedig.

Grazie in Mailand ausgeführt. — No. 1249. tus mit den beiden Jüngern zu Emmaus, dabei ufwartender Knabe. H. 1 m. 69 c., br. 2 m.

Ohne grade sehr ansprechend und bedeutend in, sind die Charactere doch angemessen. Mit ahme des, noch in einem gemäfsigt goldenen gehaltenen, Kopfes Christi, zeigen der dunkle in allen Theilen, selbst in der Landschaft, die achlässigten Hände, die spätere Zeit des Meisters. eine Kirche bei den Pregadi gemalt und eben- durch Jabach aus der Sammlung Carl's I. er- en. A. G. — No. 1255. Im Vorgrunde einer en Landschaft Jupiter als Satyr, welcher das nd der schlafenden Antiope aufhebt, und, von n Baume hiervon getrennt, eine Gespielin mit n Satyr im Gespräch. Im Mittelgrunde eine hjagd. H. 1 m. 96 c., br. 3 m. 85 c. Dieses, scheinlich für Philipp II. von Spanien ausge- e, Bild war dort nach dem Pallaste, wo es auf- hrt wurde, unter dem Namen der *Venus del* o sehr berühmt. Im Jahre 1608 mit Mühe aus Brande desselben gerettet, wurde es später von pp IV. König Carl I. noch als Prinzen von Wales end seines Aufenthalts in Spanien geschenkt, kam nach der Verschleuderung von Carl's Gal- ich weifs nicht, ob auch durch die Hände von h, in den Besitz von Ludwig XIV. Bei dem le des Louvre 1661 wurde es beschädigt, und lem durch einen ungeschickten Maler, welcher stauriren sollte, zu scharf geputzt, bis endlich n Coypel es herstellte. Neuerdings sind nun die chen desselben wieder abgenommen und durch e ersetzt worden. Wem alle diese Schicksale

bekannt sind, der mufs sich wundern, dafs der stand des Bildes nicht schlimmer ist, denn noch mer hat die Landschaft, vielleicht die grofsar und schönste, welche von Tizian existirt, von tiefen, satten, harmonischen Ton viel behalte selbst die feinen Formen der Antiope haben Rundung, ihren warmen, klaren Ton noch nich gebüfst. A. G. — No. 1254. Die erste Sitzun Tridentinischen Conciliums am 13. December H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 78 c. Diese, in einen henden Ton colorirte, Skizze ist mehr als Curi denn als Kunstwerk wichtig. A. G.

Einige andere historische Bilder, welche Tizian beigemessen werden, kann ich nicht halten. So ist No. 1248., die heilige Famili einer schönen Landschaft, mit Johannes, welche Christus ein Lamm bringt, zwar ein schönes, u wifs aus der Werkstatt des Tizian hervorgegat Bild, mufs aber doch dem Exemplar aus der rie Orleans, welches ich bei Hrn. William W in London gesehen, nachstehen. A. G. — No. Eine heilige Familie mit der heil. Agnes, ein, i Färbung sehr vorzügliches, in allen anderen T ziemlich schwaches, Schulbild. A. G. — No. Maria mit dem Kinde und zwei anbetenden E ist noch ungleich geringer. — No. 1253., ei fsender Hieronymus, A. G., war nicht aufg Wegen No. 1250. endlich siehe unter A. Schia

Ich komme jetzt auf die Betrachtung de trefflichen Portraite. — No. 1259. Tizian und Geliebte. H. 0 m. 94 c., br. 0 m. 78 c. Da ginal so vieler Exemplare, welche in ganz I zerstreut sind. Jene Benennung ist sicher ungegr

er sehr braune und nicht bedeutende, männliche
dem bekannten Portrait des Tizian nicht ähn-
sieht. Der helle, klare Goldton des schönen
hens, deren einzelne Theile im vollen Lichte
las Zarteste modellirt sind, spricht für die frü-
Epoche, die ganze Zusammenstellung, die edle,
sche Auffassung für den Einfluſs des Giorgione.
und Brust werden leider durch viele violette
ichen entstellt. A. G. — No. 1265. Das Por-
des Cardinals Hippolyt von Medici in der rothen
e. H. 0 m. 64 c., br. 0 m. 55 c. Ein sehr le-
ges und geistreiches, im vollen Licht und Gold-
emaltes Naturstudium. — No. 1256. Das Por-
Franz's I. mit einem Federhut, die Hand an dem
seines Degens. H. 1 m. 9 c., br. 0 m. 89 c.
ich trefflich in einem satten, wenn gleich min-
rillanten Ton als meist gemalt, ist dieses Bild
weniger lebendig, als man von Tizian gewohnt
nd ich bin geneigt, zu glauben, daſs es nicht
der Natur, sondern nach einem, dem Tizian
chickten, Relief ausgeführt worden, woher sich
die, sonst bei Portraiten Tizian's nicht vorkom-
e Profilansicht erklärt. Hierzu kommt, daſs Ti-
Ruf erst vom Jahre 1530 ab allgemeiner wurde,
ler Zeit an bis zum Tode von Franz's I. sich
keine Gelegenheit dargeboten hat, bei welcher
n ihn hätte sehen können. A. G. — No. 1258.
Portrait des Alphons d'Avalos, Marquis del
o, Feldherrn Kaiser Carl's V., mit seiner Geliebt-
welcher Amor seine Pfeile, Flora und Zephyr
Gaben darbringen. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 7 c.
klare, goldene, etwas gegen das Röthliche ge-
, Ton dieses Bildes ist von wunderbarem Reiz.

Die Zeichnung ist schwächer, als gewöhnlich. leider stark gelitten. A. G. — No. 1260. Das trait eines Mannes mit Kinn- und Schnauzbart schwarzer Tracht, die Rechte in die Hüfte geste den Daumen der Linken in einer Schärpe. H. 18 c., br. 0 m. 96 c. Bequem in der Stellung in glücklich vereinfachter Form aufgefafst, und fsig in dem noch ziemlich hellen Goldton ausgef A. G. — No. 1262. Ein männliches Portrait langem Bart, die Rechte auf ein Piedestal, die L auf den Griff des Degens gestützt. Die Angabe Maafses fehlt. Die Bestimmtheit der Formen, w innerhalb eines klaren, gemäfsigten Goldtons sehr modellirt sind, machen dieses zu einem der s sten, mir von Tizian bekannten, Portraite. Die H haben gelitten. A. G. — No. 1264. Das Po eines Mannes; die Linke im Handschuh, mit Rechten den anderen haltend. H. 0 m. 90 c. 0 m. 73 c. Ernst und fein im Character und in tiefen Goldton der Grablegung fleifsig behandel G.? — No. 1261. Das Portrait eines jungen M in schwarzer Kleidung, mit dem Ellbogen auf Sockel gestützt, die Linke im Handschuh. Bez net: TICIANVS. H. 1 m. 2 c., br. 0 m. 89 c. grofsartige Auffassung der Form, die breite, ma Behandlung in einem bräunlicheren Goldton mit ken Lichtern zeigen den durchaus vollendeten M und sprechen für eine etwas spätere Zeit. Das Bild, wie noch besonders die rechte Hand, ist derbar schön. A. G. — Das Portrait eines M vom Malteser-Orden (No. 1258.) scheint mi Tizian zu lahm und leer; das eines Mannes in sch zer Kleidung, die Linke auf das Knie gestützt

3.), ist zwar schön colorirt, doch für Tizian nicht gisch genug, auch für ihn in der Stellung der de zu geschmacklos. A. G.

Bonifazio, geb. 1494, gest. 1553, Schüler des na vecchio und Tizian. No. 1136. Maria mit Kinde, von dem kleinen Johannes, Elisabeth, ph, Magdalena, Antonius dem Einsiedler und An- us von Padua umgeben. Hintergrund Landschaft. 1 m. 55 c., br. 2 m. 8 c. Hier dem Palma vec- beigemessen, doch sprechen, obschon dessen lufs als Lehrer nicht zu verkennen ist, die le- digeren Charactere, die spitzeren Formen der fe, der etwas bräunlichere Ton im Fleisch, die der Landschaft und der schwachen Zeichnung in den und Füfsen entschieden für Bonifazio, zu des- früheren, fleifsigen und in der Farbe warmen klaren Werken dieses schöne Bild gehört. A. G. No. 885. Die Auferweckung des Lazarus. H. 1 m. c., br. 2 m. 82 c. Zwar auch noch klar und m im Ton, doch minder gut impastirt, in Cha- eren und Händen schwächer, in den Bäumen der önen Landschaft schwarz, und daher etwas spä- — No. 1138. Maria, das stehende Kind auf n Schoofse, von Johannes, Agnes und Catharina geben. H. 1 m. 4 c., br. 1 m. 51 c. Hier eben- s Palma vecchio genannt, doch aus obigen Grün- Bonifazio, und obwohl gefällig, doch in der htigeren Behandlung seiner späteren Zeit.

Paris Bordone, geb. 1500, gest. 1570, Nach- ger des Tizian. No. 889. Vertumnus und Pomona. 1 m. 30 c., br. 1 m. 24 c. Wie meist in den aracteren nicht bedeutend, in den Motiven nicht n, doch besonders klar und leuchtend colorirt, und

sehr fleifsig. — No. 1243. Das Portrait eines Mann mit rothem Bart, im violetten Wamms und schwa zen Rock, die Linke in die Hüfte gestemmt, in d Rechten ein Papier. Bez. Anno 1540. Aet. 26. 1 m. 9 c., br. 0 m. 88 c. Dieses, hier Tintoret genannte, Bild gehört, meines Erachtens, zu d schönsten Portraiten des P. Bordone, welcher k kanntlich als Portraitmaler dem Tizian öfter se nahe kommt. Die Auffassung ist fein, der herrlich klare, etwas gegen das Röthliche gehend Goldton eben so sehr in der Art des Bordone, dem Tintoretto fremd. Dasselbe gilt auch von d Form der Hände. Die meisterlich ausgeführten G wänder sind von seltener Klarheit. A. G. — N 890. Das Portrait eines bärtigen Mannes, in eine mit Pelz verbrämten, Rock, in der Rechten ein Brief, die Linke auf einen Tisch gelegt. H. 1 7 c., br. 0 m. 86 c. Eben so sorgfältig ausgefüh als warm und klar in der Färbung. Die Hände b sonders manierirt. A. G. — No. 891. Angebl das Portrait von Philipp II., König von Spanien u seinem Lehrer. Beide deuten auf einen Globus. 1 m. 15 c., br. 0 m. 83 c. Diese Benennung sche mir sehr willkürlich; die Färbung ist zwar besond glühend, die Auffassung aber wenig bedeutend.

Alessandro Buonvicino, gen. il Moret da Brescia, malte schon 1516, lebte noch 15 Schüler des Tizian. Erst in der neuesten Zeit h die Gröfse dieses Meisters eine allgemeinere Anerk nung gefunden. Mit dem trefflichen Colorit der V nezianer, welches bei ihm nur eine kühlere Gesamm stimmung hat, und der grofsen Naturwahrheit gela es ihm, in seinen Characteren und Motiven in ein

gezeichneten Grade die Schönheit, den Adel und Grazie zu vereinigen, welche der römischen Schule n ist. — No. 887. Die Heiligen Bernhardin von na und Ludwig, Bischof von Toulouse; No. 888., Heiligen Bonaventura und Antonius von Padua, hend, mit landschaftlichem Hintergrunde. Jedes h. n. 13 c., br. 0 m. 60 c. Es spricht sich in diesen dern ein höchst edler Geist aus. Ernst und Milde rschen in den feinen Characteren, die Verhältse der Figuren, wie die Zeichnung, ist trefflich, Gewänder einfach und grofsartig, der Fleischton t, aber gesättigt, die Landschaft bläulich, die ganze rmonie von sehr wohlthätiger Kühle.

Von dem Jahre 1540 an wird das Sinken der Maei in Italien, welches, wie wir gesehen, bei mannen Künstlern schon in den letzten Jahrzehnten der igen Epoche seinen Anfang genommen, immer auflender. Die wahre Andacht, die Naivetät des ms entwich mehr und mehr. Die Herrschaft über darstellenden Mittel, welche bisher nur dazu gent, die jedesmalige Aufgabe schöner und deutliher auszudrücken, wurde jetzt selbst zum Zweck, d der Gegenstand nur Mittel, die erlangte Meisterhaft prunkhaft darzulegen. Anstatt für die eigenümliche Art ihres Geistes durch ein begeistertes udium der Natur den passenden Ausdruck zu suen, glaubten die Künstler das Höchste sicherer d bequemer zu erreichen, wenn sie in der Weise derer grofsen Geister zu denken und zu schaffen h bemühten, und verfielen dadurch nothwendig in len Theilen, Ausdruck, Stellungen, Farbe, in Einrmigkeit, Verzerrungen und Uebertreibungen. In

dieser Beziehung wirkte im mittleren Italien Miche
angelo, im nördlichen Correggio als Vorbild b
sonders verderblich. Die Gemälde der kleineren Za
von Malern, welche sich den Raphael zum Vorbil
nahmen, sind minder unangenehm, indem sein Ge
mehr mit den allgemeinen Gesetzen der Kunst, w
der Natur zusammenfiel, als bei jenen Beiden, der
ganze Kunstweise, durch ihre bestimmte Art von I
genthümlichkeit bedingt, nothwendig auch diese
forderte, um nicht in das Manierirte auszuarten. A
den meisten Schulen fehlt es hier nicht an Beisp
len der namhaftesten Meister, diese verkehrte Ric
tung kennen zu lernen.

Florentinische Schule von 1540—1590

Angiolo Bronzino, geb. 1502, lebte no
1567. Nachahmer des Michelangelo. No. 895. D
erstandene Christus erscheint der Magdalena als Gä
ner. H. 2 m. 91 c., br. 1 m. 95 c. Die fleifsig
verschmolzene Malerei von vielem Sfumato bietet f
den kalten Ton, die übertriebenen Stellungen, d
manierirten Formen keinen hinlänglichen Ersatz d
Der landschaftliche Hintergrund ist sehr dunkel.

Francesco Rossi, gen. de' Salviati, g
1510, gest. 1563. Nachahmer des Michelangelo. N
1216. Der ungläubige Thomas. H. 2 m. 75 c., l
2 m. 32 c. Die Köpfe leer, die Glieder lang, d
Umrisse hart, die Färbung mit hellen Schillerstoff
der Gewänder bunt und kalt. Nur die Fleischthei
von einem gelblichen, angenehmen Ton, die Male
fleifsig und verschmolzen. A. G.

Giorgio Vasari, geb. 1512, gest. 1574. Sch
ler des Michelangelo. No. 1275. Die Verkündigu

H. 2 m. 16 c., br. 1 m. 67 c. Spitz in Gesichtern und Händen, nichtssagend im Character und Ausdruck, die Falten der kaltfarbigen Gewänder nachlässig. — No. 1276. Die Passionsgeschichte in 10 Abtheilungen. H. 0 m. 61 c., br. 0 m. 51 c. Eine kleine Musterkarte von grellen, bunten Farben und manierirtem Wesen in der Art des Vorigen.

Römische und bolognesische Schule von 1540—1590.

Federigo Baroccio, geb. 1528, gest. 1612. Schüler des Batista Franco, aber unter starkem Einflusse des Correggio und Parmegianino. No. 864. Die auf Wolken thronende Maria hält das Kind auf dem Schofse, welches die heilige Lucia segnet. Hinter ihr ein Engel mit den Augen, welche ihr bei ihrem Martyrium ausgestochen wurden, in einem Gefäfs. Auf der Seite Antonius der Abt in die heilige Schrift vertieft. H. 2 m. 85. c., br. 2 m. 20 c. Die symmetrische Anordnung deutet auf die frühere Zeit, aber sind die Charactere minder süfslich, die Halbtöne minder blau als meist. Dagegen finden sich noch die lappigen, flachen Falten, die gläserne Durchsichtigkeit der Farben, die rosigen Lichter im Fleisch. Die Schatten sind ungewöhnlich schwarz, das Gewand des Antonius glühend colorirt. In der Landschaft erkennt man das Studium des Parmegianino. — No. 865. Die heilige Margaretha. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 68 c. Ein liebliches Bild in seiner späteren süfslichen Weise im rosigen Fleischton mit bläulichen Schatten, in allen Theilen besonders hell, klar und fleifsig beendigt.

Orazio di Paris Alfani, geb. gegen 1510,

gest. 1583. No. 852. Die Vermählung der hei
Catharina in Gegenwart von Franciscus und Ant
von Padua. Bez.: A. D. MDXXXXVIIII. H.
12 c., br. 1 m. 45 c. In den, übrigens dicken
leeren, Köpfen erkennt man die Nachahmung d
del Sarto, in der Composition die des Raphael.
Finger sind übertrieben lang, die Formen, trotz
fleifsigen, verschmolzenen Ausführung, flach.

Lorenzo Sabbatini, gen. Lorenzino da
logna, gest. 1577. No. 1208. Maria hält das
der Wiege stehende, Christuskind, welches, den
ein Rohrkreuz darreichenden, Johannes anblick
gen Himmel deutet. H. 1 m. 73 c., br. 1 m.
Composition und Character verrathen das, nicht
glückliche, Studium des Raphael, das Colorit
Vorbild des Correggio. Der Johannes ist schv
ausgefallen.

Lombardische Schule von 1540 — 15

In Mailand finden sich noch schwache N
klänge des Lionardo da Vinci, zu Parma, Mod
Cremona Verzerrungen des Correggio. Dafs hier
ein Bild aus dieser Epoche vorhanden ist, läfst
leicht verschmerzen.

Bernardino Campi, geb. 1520, gest. um 1
No. 898. Maria beweint den todten Christus zu i
Füfsen. H. 1 m. 63 c., br. 1 m. 60 c. Sein Stud
Raphael's ist zwar nicht in der geschmacklosen C
position, wohl aber in der edlen Bildung der M
wahrzunehmen. Durch die gesättigte, in den L
tern warme, in den Schatten dunkle Färbung, w
Correggio zum Vorbilde gedient hat, von gr
Wirkung.

ıezianische Schule von 1540 — 1590.

Obgleich auch in dieser Schule sich die religiöse sterung verlor, sind doch viele Werke, welche hervorgebracht worden, ungleich vorzüglicher, ie der anderen italienischen Schulen. Mehrere üchtigsten Meister gingen nämlich auf der, von n mit so aufserordentlichem Erfolge eingeschla-n, Bahn einer lebendigen und treuen Auffassung einzelnen Naturerscheinungen noch um einen tt weiter. Von dem geistigen Gehalt und der tionellen Weise in Darstellung der kirchlichen, der mythologischen Gegenstände gänzlich abse-, benutzten sie diese nur, um das sie umgebende n mit seinen malerischen Trachten, seinen statt-n Bauwerken auf eine heitere, poetische Weise hinreifsender Wahrheit in einer meisterhaften wieder zu geben, d. h. sie wurden, nach der gen Weise zu sprechen, vortreffliche Genrema-wenn gleich im grofsen Maafsstabe. Der Haupt-ter dieser Richtung ist Paolo Veronese. Ma-welche sich nebenbei die Eigenschaften der flo-nisch-römischen Schule, namentlich des Michel-lo, anzueignen suchten, verfielen dagegen eben-mehr oder minder in die oben gerügten Fehler. ler Spitze dieser Classe steht Tintoretto. Von en Richtungen ist besonders die erste hier sehr üglich besetzt.

Jacopo Robusti, gen. il Tintoretto, geb. ?, gest. 1594, Schüler des Tizian. Das Motto es Meisters war: „*Il disegno di Michelangiolo, colorito di Tiziano*“. Da sein Talent ein durch-dem Tizian verwandtes war, sind seine, in der

naturalistischen Richtung gemalten, Bilder sehr
trefflich und kommen bisweilen dem Tizian n
der Geistesart des Michelangelo durchaus fremd,
fiel er dagegen, wo er ihn nachzuahmen gesuch
Verworrenheit der Anordnung, in Mifsformen
geistige Leerheit. Dabei führte ihn die zu weit
triebene Bravour in der Behandlung auf eine
flächliche Flüchtigkeit, und büfste er über dem Su
nach starken Effecten durch schwarze Schatten
weifse Lichter das schönste Erbtheil seiner Sc
eine warme, naturwahre Färbung ein — No. 1
Die keusche Susanne im Bade von den Alten
rascht. H. 1 m. 67 c., br. 2 m. 14 c. Obgleic
den Linien nicht glücklich, und, zumal die Susa
in der Zeichnung schwach, doch durch die helle,
hende, klare Färbung ansprechend. A. G. —
1238. Der todte Christus von Engeln unters
und betrauert. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 19 c.
sehr geistreiche, in den Motiven lebhaft dramati
in der Färbung tiefe und glühende Skizze. —
1239. Die Skizze zu dem berühmten Bilde, das
radies, im grofsen Saal des Dogenpallastes zu V
dig. H. 1 m. 13 c., br. 3 m. 62 c. Wie geistr
auch im Einzelnen behandelt, so ist doch dieses
lose und fleckige Gewimmel ein sehr guter B
für jene unglückliche Richtung. Vormals im H
Bevilacqua zu Verona. — No. 1242. Das Por
eines bärtigen, kahlköpfigen Mannes in schwa
Kleidung, in der Rechten ein Schnupftuch, in
Linken eine Mütze. H. 1 m. 14 c., br. 0 m. 9
Hier erscheint der Meister von seiner vortheilh
sten Seite. Die Auffassung ist eben so grofsa
als wahr, die Färbung warm und tief, der mei

Vortrag fleifsig und doch breit. A. G. — 241. Das Portrait des schon bejahrten Tinto- elbst, ganz von vorn genommen. H. 0 m. 62 c., m. 49 c. Durch die zu breite Behandlung, die chwarzen Schatten von etwas rohem Eindruck. Vegen No. 1243 siehe oben unter Paris Bordone.

Andrea Schiavone, gen. il Meldola, geb. gest. 1591. Folgt im Colorit dem Tizian, in osition und Zeichnung dem Parmegianino. No. Christus zwischen einem Kriegsknecht und Henker. H. 1 m. 14 c., br. 1 m. 14 c. Wie etwas lahm in den Characteren, schwach in eichnung, doch edel in den Motiven, und be- s tief und warm in der Färbung. Hier Tizian nt. A. G. — No. 1220. Johannes der Täufer. ild, h. 0 m 49 c., br. 0 m. 37 c. Der Cha- nicht unedel, doch etwas leer, aber von tief- fast rembrandtscher. Gluth der Färbung.

Girolamo Muziano, geb. 1528, gest. 1592. r des Rumanino, war in der Landschaft ein glücklicher Nachfolger der Weise des Tizian, aber in seinen Figuren in eine sehr verun- e Nachahmung des Michelangelo. No. 1132. heilige Thomas überzeugt sich von seiner Un- gkeit. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 63 c. Die Köpfe und flach, die Zeichnung schwach, der Ton r, die Ausführung aber fleifsig und verschmol- A. G. — No. 1153. Die Auferweckung des us. H. 1 m. 52 c., br. 0 m. 92 c. Dieses, für irche St. Maria Maggiore ausgeführte, und ge- te, Bild war leider nicht sichtbar.

Jacopo da Ponte, gen. Bassano, geb. 1510, 1592, Schüler von Tizian. Dieser Künstler

überliefs sich einem derben Naturalismus am r
sichtslosesten. Da er besonders gern Vieh m
wählte er meist Gegenstände, bei welchen der
chen anzubringen ist, wo es dann gewöhnlich
Hauptrolle spielt. Für Wahrheit und Färbung, w
ein entschieden röthlicher, aber sehr warmer
klarer Ton bei ihm vorwaltet, ist er indefs vort
lich. No. 872. Der todte Christus von den A
hörigen beweint. H. 1 m. 54 c., br. 2 m. 25 c.
ractere, Ausdruck und Formen sind für Bassano
sonders edel, die Wirkung des Lichts schlagend.
Ausführung sehr sorgfältig. A. G. — No. 870.
Hochzeit zu Cana. H. 1 m. 52 c., br. 2 m. 1
Die Musikanten und das Vieh, welches selbst
nicht fehlt, nehmen, als die Hauptsache, den Vor
grund ein. Uebrigens giebt die Färbung an Gl
Tiefe und Klarheit dem Tizian wenig nach, und
fleifsige Beendigung erhöht den Werth ungem
A. G. — No. 867. Eingang der Thiere in die A
Noäh. H. 1 m. 2 c., br. 1 m. 21 c. Hier befi
sich der Meister in seinem eigentlichen Leben
ment, und wirklich sind die Thiere von grofser W
heit, und Alles in einem besonders klaren und
men Ton trefflich impastirt. A. G. — No.
Das Portrait des bekannten Bildhauers, Johann
Bologna. H. 0 m. 61 c., br. 1 m. 19 c. Dieses
was rohe, in den Schatten schwarze, Bild giebt
dem grofsen Verdienst des G. Bassano als Port
maler keine richtige Vorstellung.

Paolo Caliari, gen. Paolo Veronese,
1530, gest. 1588, Schüler des Antonio Badile.
heiterer, lebensfroher, kräftiger Sinn fand den Ha
gegenstand seiner künstlerischen Begeisterung in

heit und Pracht der Erscheinung des äufseren
s, wie sich dieses zu seiner Zeit in dem rei-
und stattlichen Venedig gestaltet hatte, und
ofsen Festlichkeiten am mannigfaltigsten und
aftesten entfalten mufste. Unter der Benen-
der verschiedenen Mahlzeiten, welche in der
n Schrift vorkommen, stellte er daher solche
chkeiten in aller ihrer Herrlichkeit dar. Viele
lebendige Portraite, welche den fröhlichsten
sgenufs athmen, in prachtvoller, architectoni-
Umgebung, die gröfste Mannigfaltigkeit der
sten Farben, welche durch ein helles Tages-
und die seltenste Feinheit in Abtönung der
iedenen Pläne zu einer harmonischen Wirkung
den werden, ein sehr geistreicher, spielend
r Vortrag machen solche Bilder in einem au-
lentlichen Grade anziehend. Auch bei anderen
chen Gegenständen waltet eine verwandte Auf-
g vor, und sind die Theile, welche ihrer am
n fähig sind, am befriedigendsten. Ich be-
e zuerst die in einem sehr lichtgoldenen, oder gar
en Ton ausgeführten Bilder, worin er von sei-
genthümlichsten und vortheilhaftesten Seite er-
t. — No. 1151. Die Hochzeit zu Cana, das be-
este, wie das schönste und gröfste Bild dieser
welches der Meister für das Refectorium von
rgio maggiore zu Venedig ausgeführt hat. H.
6 c., br. 9 m. 90 c. Obgleich es nicht zu be-
ln ist, dafs sehr viele der 130 Figuren, welche
schgesellschaft bilden, Portraite gleichzeitiger
en sind, ist doch die Benennung mancher,
les Marquis del Guasto, Franz's I., welche da-
sehon länger gestorben waren, wohl sehr un-

gewifs. Sicher aber sind die Portraite der na
testen Künstler unter den über lebensgrofsen
kanten im Vorgrunde, und der Gedanke, dafs T
den Contrabafs, Tintorett und Paul Veronese
das Violoncell spielen, gewifs sehr glücklich.
Mannigfaltigkeit der Köpfe und der Motive
frohlichen, in lebhafter Unterhaltung begriffene
sellschaft ist bewunderungswürdig. Die heiligen
sonen sind das Schwächste, besonders hat Ch
das Ansehen eines recht klugen Weltmannes.
glänzendste Seite des, in dem schönsten, sehr
Goldton durchgeführten, Bildes ist aber die a
ordentliche Haltung, vermöge der Zusammenst
und feinen Abtönung der Farben, und die
Klarheit, selbst in den tiefsten Schatten. Vo
lich ist der helle Ton der Prachtarchitectur, w
den Hintergrund bildet. Die Behandlung ist
sehr breit, aber fleifsig, so dafs sie nicht in
rationsmalerei ausartet. Für dieses colossale M
werk erhielt der Künstler nicht mehr als 90
ten. Leider wird die Haltung jetzt durch de
dorbenen Zustand von zwei rothen Gewände
Vorgrunde etwas gestört, auch die Luft hat ge
vieler einzelnen Retouchen nicht zu gedenke
No. 1152. Christus mit den Jüngern zu Em
Unter den Nebenfiguren die Frau und andere
hörige des Malers. H. 2 m. 93 c., br. 4 m.
Diese Bildnisse sind meisterhaft, und bei weite
anziehendste Theil des, im hellen Goldton ge
nen Bildes, in dem die Wolken weifs, der Hi
schwarz geworden ist. A. G. — No. 1150. J
empfiehlt dem, auf dem Schoofse der Maria s
den, Christuskinde eine Benedictinernonne, w

egriff ist, die, von der Magdalena emporgeho-
Hand desselben zu küssen. Dabei Elisabeth.
m. 51 c., br. 0 m. 43 c. Obgleich leer in den
:n, doch durch die helle, klare, warme Har-
: ansprechend. A. G. — No. 1153. Christus
die Schwiegerin des Petrus vom Fieber. H. 0 m.
, br. 0 m. 34 c. Ein geistreiches Bildchen von
neiner Klarheit der hellen, reizenden Farben.
. — No. 1155. Christus am Kreuz zwischen
)eiden Schächern, die ohnmächtige Maria in den
n der heiligen Frauen. H. 1 m. 2 c., br. 1 m.
Ungewöhnlich edel und dramatisch in Aus-
und Motiven, von stylgemäfseren Gewändern
eist, und dabei sehr fleifsig in einem feinen,
Silberton durchgeführt. A. G.
n anderen Werken suchte Paolo Veronese in
tiefen, bräunlichen Ton mit den späteren Wer-
es Tizian zu wetteifern. Folgendes ist eins der
:n Gemälde, welche er in dieser Art ausge-
hat. Magdalena wäscht die Füfse Christi im
Simons des Pharisäers. Etwa 14½ Fufs hoch,
fs breit. Die Composition, welche nur aus
Reihe sehr grofser Figuren im Vorgrunde be-
während der ganze übrige Raum von einer
igen Säulenarchitectur eingenommen wird, ist
die, nach der Tiefe componirte, Hochzeit zu
etwas leer und mager, der Ton minder klar,
öpfe weniger geistreich, obgleich mannigfaltig
nergisch, und der des Christus edler als meist.
lau der Luft ist, wie öfter bei diesem Meister,
geworden. Das ganze Bild hat durch mehr-
:, starke Restaurationen sehr gelitten. Umsonst
Ludwig XIV. den Serviten zu Venedig, für

deren Refectorium es gemalt worden, eine beträ
liche Summe dafür geboten, im Jahre 1665 aber w
es ihm von der Republik Venedig zum Geschenk
macht. A. G. — No. 1157. Eine Frau reicht
nem Kinde, welches sich vor einem Hunde fürc
die Hand. H. 1 m. 15 c., br. 0 m. 95 c. Die F
von edlem, tüchtigem Character und schöner B
gung, ist im vollen Lichte genommen, die Färl
von sattem Goldton, der Vortrag von trefflichem
pasto. In anderen, meist späteren Bildern de
Veronese waltet, bei oft übrigens grofsen Verdien
ein fahler, grauer Ton vor. Dahin gehören:
1147. Lot und seine Töchter durch Engel aus
untergehenden Sodom gerettet. H. 0 m. 93 c.,
1 m. 19 c. Ganz genreartig aufgefafst, aber g
reich und mit schöner, fleifsiger Landschaft. —
1148. Esther wird beim Anblick des zornigen A
verus ohnmächtig. H. 2 m. 0 c., br. 3 m. 6 c.
lebendig und dramatisch und von vortrefflicher
tung. A. G. — No. 1154. Christus sinkt unter
Last des Kreuzes zusammen, die ohnmächtige M
wird von der Magdalena unterstützt. H. 0 m. 5
br. 0 m. 70 c. Glücklich in der Composition,
als meist im Ausdruck der Köpfe, fleifsig ausgef
A. G. — No. 1156. Die keusche Susanne von
Alten im Bade überrascht. H. 1 m. 98 c., br.
98 c. Die Charactere von vieler Energie, der Vo
breit und meisterlich.

Italienische Schule von 1590 – 164

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts trat bei
meisten italienischen Schulen in der Malerei
eine schöne Nachblüthe ein, welche sich ung

im Jahre 1640 auf derselben Höhe erhielt. In
ten Künstlern der verschiedensten Gegenden
us ging diese wohlthätige Umgestaltung von
Gefühl aus, dafs die Malerei zu unwahr gewor-
sich zu sehr von ihrem Vorbilde, der Natur,
nt hatte; dieselbe daher in Ausdruck, Form und
dieser wieder mehr anzunähern, war das ge-
ame Bestreben, welches auch, wenn gleich von
erschiedenen Ausgangspunkten und in ganz an-
Weise, als zu Anfang des Jahrhunderts, glück-
rreicht wurde. Da die einmal verschwundene
tät des Sinnes und die religiöse Begeisterung
ebensprincip der Kunst nicht wieder zu erlan-
ar, so trat jetzt ein rein malerisches Princip
ssen Stelle, nach welchem es vorzüglich darauf
, den Schein aller Gegenstände für eine ge-
Entfernung, mit genauer Beobachtung der Ge-
der Linien- und Luftperspective, in Form und
wieder zu geben, und so die überraschendsten
ngen und vortrefflichste Gesammthaltung her-
ringen. Tiefere Beseelung der Köpfe, feinere
dualisirung der Gestalten im Einzelnen ist hier
anzutreffen. An die Stelle der alten Andacht
bald eine gewisse Gleichgültigkeit, bald ein
reiben der Affecte durch Verzerrung der Ge-
uud gespreizte Geberden, bald endlich eine
gefällige, aber schwächliche Süfslichkeit. Mit
von der venezianischen Schule überkomme-
reiten, zu aufserordentlicher Meisterschaft aus-
ten Vortrag, welcher jenen Zwecken trefflich
ach, wurde, freilich im Gegensatz mit jener
ft, der Gebrauch der Lasurfarben allmählich

spärlicher, die Schattenmassen daher häufig schw
und undurchsichtiger im Ton.

Manche Maler wandelten indefs auch in di
Epoche noch auf dem, in allen Theilen verderblic
Wege der vorigen fort. Ein Bild von einem
namhaftesten genügt hier vollkommen als Beis
Giuseppe Cesari, gen. il Cavallier d'Arpi
geb. 1560. gest. 1640. No. 1071. Adam und Eva
dem Engel aus dem Paradiese verjagt. H. 0 m. 5
br. 0 m. 38 c. Im Character der Köpfe unbedeut
in Ausdruck, Zeichnung und Bewegung manie
doch für ihn von gut impastirter und verschm
ner Ausführung und warmer, wenn gleich el
stumpfer Farbe. Wegen No. 1072. siehe unter
Niederländern.

Schule der Carracci zu Bologna vo
1590 — 1640.

Die Carracci, an deren Spitze als Gründer
Schule Lodovico stand, drangen zwar vor A
auf das Studium der Natur, glaubten aber doch
Höchste in der Kunst erst erreichen zu können, v
sie hiermit das Studium der Antike und der grö
neueren Maler, für den Theil, worin jeder als
Vorzüglichste galt, vereinigten. So wurde Mi
angelo als Muster für Zeichnung und Bewegung,
phael für Composition und Ausdruck, Tizian fü
Wahrheit der Farbe und den Vortrag, Correggi
Helldunkel und Grazie als Muster empfohlen. I
Art des Studiums, welche den Carracci den B
men der Eklektiker erworben hat, ist nur in e
gewissen Maafse anwendbar, denn consequent
folgt, heben sich jene Richtungen mehr oder mi

einander auf. Auch waren sie und ihre Schü-
der Praxis besser, als in dieser Theorie, in-
n ihren besten Bildern bald der eine, bald der
e jener Künstler entschieden als Vorbild vor-
t, bald ihr eigenes, bedeutendes Talent sich in
gewissen Unabhängigkeit geltend macht. Ver-
cher wirkte ihr Begriff von idealischen Köpfen
örperformen auf ihre Kunst ein, indem sie da-
in beiden in eine gewisse Einförmigkeit und
neinheit verfielen, welches, in Verbindung mit
, überall umschauenden und reflectirenden Stu-
Ursache ist, dafs ihre Bilder öfter zwar in al-
heilen eine sehr achtbare Meisterschaft verra-
aber doch, durch Mangel einer naiven Begei-
g für den Gegenstand, keine lebhafte Theilnahme
n. Diese ganze Schule ist hier so reich be-
dafs nur Bologna darin überlegen sein möchte.

Lodovico Carracci, geb. 1555, gest. 1619,
r des Prospero Fontana und Tintorett. No.
Die Verkündigung Mariä, in der Luft ein Con-
on Engeln. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 34 c. In
hellen Goldton sehr klar colorirt, sonst durch
besonders ansprechend. A. G. — No. 937.
in Verehrung des Christuskindes, von welchem
n den Schleier hebt, um es den Hirten zu zei-
Engel streuen Blumen herab. H. 0 m. 37 c.,
m. 51 c. In den spitzen Formen erkennt man
rbild Parmegiano, in der Beleuchtung Correg-
loch sind die Umrisse hart, die Farbe dunkel.
— No. 938. Maria hält mit der Linken das
während sie die Rechte auf ein Buch stützt.
im Durchmesser 0 m. 92 c. Hier ist die Nach-
ng des Correggio in Characteren und Helldunkel

noch deutlicher, doch ist der Ton schwer und
ausgefallen. A. G. — No. 912. Die Verkündig
Der Engel deutet auf den heiligen Geist und
Vater in der Luft. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 2
Für Annibale Carracci, welchem dieses Bildchen
beigemessen wird, zu wenig energisch im Gefühl,
gegen die Feinheit und Lieblichkeit, wie der w
Farbenton mich hier eher den Lodovico vermu
läfst. A. G. — No. 939. Maria mit dem K
welche dem heil. Hyacinth erscheinen. H. 3 m. 7
br. 2 m. 23 c. Dieses, aus der Dominicanerk
zu Bologna stammende, Hauptbild war leider
aufgestellt. Wegen No. 940. s. unter Carlo Do

Annibale Carracci, geb. 1560, gest.
Schüler des Ludovico Carracci. Das rüstigste
werkthätigste Talent unter den Carracci, we
sich mit Gewandtheit in den verschiedensten W
jener grofsen Meister versuchte. Wo seine e
Geistesart mehr hervortritt, von gesundem, tüch
Natursinn, daher in Bildern, welche zum Genre
gen, sehr lebendig, für die Landschaft durch
heit und Schönheit der Linien und stylgemäfs
wendung der Architectur von grofser Wichtigk

In folgenden Bildern ist mehr oder minde
Einflufs des Correggio wahrzunehmen: No. 913.
Anbetung der Hirten; oben die himmlischen
schaaren singend. H. 1 m. 3 c., br. 0 m. 83 c.
reggio hat hier besonders in der Composition
Vorbilde gedient, denn die Farbe ist in den Lic
kalt, in den Schatten grau, und die Köpfe
wenig. A. G. — No. 914. Die Anbetung de
ten, eben so mit den Engeln, nur bei Nach
0 m. 42 c., br. 0 m. 30 c. Hier hat ihm oft

erühmte Nacht des Correggio vorgeschwebt, und e von dem Kinde ausgehende Beleuchtung sehr und leuchtend in den Farben durchgeführt. lie Charactere sind etwas derb und gewöhnlich fallen. A. G. — No. 916. „*Le Silence.*“ Madeutet den kleinen Johannes, den Schlaf des tuskindes nicht zu stören. H. 0 m. 38 c., br. 47 c. Ein liebliches, sehr ausgeführtes Bild- zumal das Kind, welches von weichen Forund in der Art des Correggio colorirt ist. Die erhebt sich dagegen nicht über eine gewöhnhübsche Frau. A. G. — No. 917. Maria mit Kinde erscheint dem, als Maler dargestellten, gelisten Lucas und der heiligen Catharina von ndrien. H. 4 m. 1 c., br. 2 m. 26 c. Dieses che Bild zeigt zwar in Characteren, Composiund Gewändern den Correggio als Vorbild, in Art des tiefen, warmen Helldunkels, mit Anwenvieler Lasuren, aber mehr die bräunliche, Tische Weise des Paolo Veronese. Aus der herchen Gallerie zu Modena. — No. 925. Der des heiligen Stephanus. H. 0 m. 40 c., br. 0 m.

In dem Silberton dieses schön componirten vollendeten Bildchens ist glücklich eine ähnliWirkung bestrebt, wie P. Veronese in seinen thümlichsten Bildern so unvergleichlich erreicht Gestochen von Chateau. Von dem Herzog von bouillet aus Rom gebracht, wurde es später von Herzoge von Montausier dem Könige Ludwig XV. lenkt. A. G. —

In folgenden Bildern läfst sich das Studium des retto nicht verkennen: No. 921. Die Auferung Christi mit gewaltigem Aufruhr unter den

himmlischen Heerschaaren und den erschrock
Wächtern. H. 2 m. 17. c., br. 1 m. 60 c. U
trieben dramatisch in der Composition, und vo
ausgeladenen Formen. In der, in den Schatten d
len, Färbung zu sehr auf Effect berechnet, v
gleich sehr klar und gesättigt im Ton. Aus
Kirche Corpus Domini zu Bologna. — No.
Wiederholung des vorigen Bildes im Kleinen mi
nigen Veränderungen. H. 0 m. 40 c., br. 0 m.
Ungleich vorzüglicher, als das grofse Bild. In
Köpfen von mehr Gefühl, in den Formen feiner
gebildet, von tiefem, klarem Helldunkel und
zartesten Vollendung. A. G.

In folgendem Bilde erkennt man den gr
Eindruck, welchen die Werke Raphael's in
auf den Annibale gemacht haben: No. 919.
betrauert den todten Christus auf ihrem Sch
dessen Wunden der heilige Franciscus betrachtet
die Engel mit ihren Thränen benetzen. Magd.
trocknet die, ihr Gesicht überströmenden, Th
mit ihrem Haar ab. H. 2 m. 34 c., br. 1 m.
Das Original dieser, in so zahlreichen, alten C
vorkommenden, berühmten Composition. Tiefe
Gefühl, gröfser in den Formen, edler in den
racteren und Linien als meist, und dabei sehr
fsig in einer ungemein gesättigten Farbenharm
ausgeführt. Aus der Kirche St. Francesco a
in Rom.

Die Eigenthümlichkeit des Künstlers tritt
lich ungestörter hervor in: No. 915. Maria hä
stehende Kind, welchem Joseph Kirschen reicht
dem Schoofse. H. 1 m. 20 c., br. 0 m. 97 c.
tig und derb in Formen und Characteren, in e

chen Ton gemalt. Ein anderes Exemplar die-
des und ungefähr von gleichem Werth befin-
ch im Museum zu Berlin. — No. 923. Mag-
H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 5 c. Ein übrigens
assendes Effectstück mit schwarzen Schatten
armen, röthlichen Lichtern. Diese Form des
rs hat dem Guercino besonders zum Vorbilde
t. — No. 911. Die neugeborene Maria von
auen besorgt; im Mittelgrunde Anna im Bette
ren Angehörigen beglückwünscht, oben Gott
H. 2 m. 74 c., br. 1 m. 55 c. Von etwas
nem Character, in den Köpfen gefällig, aber
utend, das Fleisch von angenehmem, sattem
ie übrigen Farben bunt, kalt und schwer, die
rung zwar fleifsig, doch die Theile wenig ge-
Aus dem päpstlichen Pallast zu Loretto. —
6. Der an einen Baum gefesselte Sebastian
eilen durchbohrt. In der Ferne die Executo-
H. 1 m. 31 c., br. 0 m. 96 c. Nicht glücklich
Linien, doch in einem besonders klaren und
en Goldton fleifsig colorirt und mit schöner
haft. A. G. —

esonders ansprechend ist Annibale in solchen
en Bildern, wo Landschaft und historische
e ungefähr von gleicher Wichtigkeit sind. Da-
nören: No. 924. Die Steinigung des heiligen
nus. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 67 c. Die Com-
n im Raphaelischen Geschmack ist eben so
wie die Landschaft mit viel Architectur, von
Linien und poetischem Gefühl. Dabei ist die
rung, in einem tiefen, satten, glühenden Ton,
diegen. A. G. — No. 918. Die Predigt Jo-
in der Wüste. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 52 c.

Durch ähnliche Eigenschaften wie das Vorige a
zeichnet. A. G. — No. 927. Ein Einsiedle
dem heil. Antonius von Padua geweihte Gabe
einem Bilde desselben aufgestellt. H. 0 m. 3
br. 0 m. 37 c. Auch hier ist die poetische, sch
fsig ausgeführte Landschaft von grofser Tiefe
Wärme des Tons. A. G. — No. 909. Abra
Opferung des Isaac durch den Engel verhi
H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 34 c. In Figuren und
men besonders breit behandelt, in der Luft und
Hintergrunde der übrigens schönen Landschaft
und geleckter, als meist. A. G. — No. 966.
heilige Familie in Aegypten und andere Figure
den die Staffage einer reichen, poetischen Land
mit einem Wasser, welche, in einem kühlen T
halten, im Mittel- und Vorgrunde nachgedunkel
H. 1 m. 66 c., br. 2 m. 12 c. Hier unter Domen
aufgeführt, doch nach einer Anmerkung auch
früher für A. Carracci gehalten. A. G. — No
Diana entdeckt den Fehltritt der Callisto. H.
61 c., br. 2 m. 5 c. Diese geistreiche Staffa
warm colorirt, die herrlich componirte, nur in
telgrunde zu dunkle, Landschaft rührt von Pau
her, welcher auf den Annibale für dieses Fach
sehr grofsen Einfluſs ausgeübt hat. — No. 930.
Landschaft mit einem Wasser, worauf eine
mit zwei Ruderern, drei Frauen und einem j
Mann, welcher musicirt. H. 0 m. 40 c., br.
52 c. Aus dieser herrlichen, in einem tiefen, s
klaren Ton fleifsig ausgeführten Composition
dem Beschauer die wohlthätige Stimmung einer
melancholischen Ruhe entgegen. A. G. — No
Eine Landschaft mit Fischern. H. 1 m. 36 c

53 c. Schön gedacht und harmonisch im Ton, iguren geistreich und breit behandelt. A. G. — 932. Eine Landschaft mit Jägern. Gegenstück Vorigen. Etwas dunkel und sehr breit behan- Die Figuren sind im Geschmack des Giacomo no. A. G. — No. 933. Eine Landschaft mit n Figuren. Im Vorgrunde junge Leute beim felspiel, entfernter Badende. H. 0 m. 80 c., br. 4 c. Etwas schwarz und minder erheblich. — 934. Das Portrait eines Mannes im bloſsen Kopf, spitzem Bart, in der Rechten eine Schrift, in der en einen Todten-Kopf. H. 1 m. 10 c., br. 0 m. Die Auffassung ist sehr energisch, die Behand- meisterhaft, die Wirkung indeſs durch die et- kalten Lichter, die schwarzen Schatten nicht nehm.

Eine Landschaft mit dem Tode des Absalon 910. A. G.) ist mir für diesen Meister zu schwach; Christus, von den Marien, Johannes und Nico- is beweint (No. 911.), war nicht sichtbar.

Agostino Carracci, geb. 1558, gest. 1601, der des L. Carracci. Wenn schon an natürlichem r und Reichthum der Erfindung dem Bruder stehend, war er doch ein noch feinerer Zeich- und von sehr gewähltem Geschmack. Da er hauptsächlich mit Kupferstechen befaſste, hat er wenig gemalt, so daſs Bilder von ihm sehr sel- sind. — No. 928. Hercules erwürgt als Kind chlangen, welche Juno geschickt hatte, ihn zu n. H. 0 m. 17 c., br. 0 m. 14 c. Wahrschein- wegen der Energie des Motivs hier Annibale cci genannt; doch die feine durchgebildete Zeich- und die Art des Vortrags und der braunen Fär-

bung scheinen mir mehr für Agostino zu sprec
wofür es nach einer Anmerkung auch schon g
ten worden ist.

Domenico Zampieri, gen. Domenich
geb. 1581, gest. 1641, Schüler des Dionysius
vart und der Carracci. Ein mehr sanftes und
benswürdiges, als energisches und grofsartiges
rell. Nicht reich, aber öfter poetisch in der E
dung, von reinem Naturgefühl, sehr vielem Sinn
Schönheit und Wahrheit der Farbe — daher
beste Colorist der Schule — endlich von gewi
hafter Ausführung. Dagegen styllos in der Drap
einförmig in den Characteren. In dem Talent
Landschaft ist er dem A. Carracci nahe verwa
Meines Wissens hat keine Gallerie so viele W
von diesem seltenen Meister aufzuweisen, als
hiesige, welche ihn in der Behandlung der heil
wie in der profanen Geschichte, antiker, wie
rer Dichter, endlich auch in der Landschaft ze
No. 963. Gott Vater, von einer Engelgruppe
schwebt, wirft nach dem Sündenfall Adam se
Ungehorsam vor. Dieser deutet in sehr spreche
Geberde an, dafs Eva ihn verführt habe, wel
neben ihm sitzend, wieder auf die Schlange an
den weiset. H. 0 m. 95 c., br. 0 m. 75 c. A
diesem Verdienst der Deutlichkeit des Inhalts,
dieses Bild durch die Schönheit der Formen und
wegungen, die helle und warme Färbung, die
solide und feine Ausführung unter den kleineren
wifs eins seiner gelungensten Werke. Es wurd
Jahre 1693 von dem berühmten Le Nostre Lu
XIV. verehrt. A. G. — No. 964. David sing
Harfe seine Psalmen, welche ein Engel aufschr

nderer hält die heiligen Schriften. H. 2 m. 40 c., l m. 70 c. Im Character zu unbedeutend, in den en geschmacklos, doch trefflich in einer blühen- im Fleische röthlich-klaren Färbung gemalt. Ludwig XIV. aus der Sammlung des Cardinals arin erworben. A. G. — No. 968. Maria in der rlichkeit und von Engeln umgeben, reicht dem enden, heil. Antonius von Padua das Christus- l, welches ihm liebkost. H. 0 m. 43 c., br. 0 m. c. Durch die gefälligen Charactere, ganz beson- durch die lieblichen Kinder, die grofse Helligk der klaren Farbe, die zarte Beendigung sehr an- end. Das Gewand der Maria ist indefs sehr mifs- en. A. G. — No. 967. Der Apostel Paulus von eln emporgetragen. H. 0 m. 50 c., br. 0 m. 37 c. Composition hat etwas Manierirtes, übrigens sehr sig und besonders gesättigt in den Farben. A. G. No. 969. Die heilige Cäcilia singt unter der ei- en Begleitung, auf der Bafsgeige spielend, das des Herrn; ein Engel hält ihr das Notenbuch. 1 m. 59 c., br. 1 m. 17 c. Der Kopf ist von ansprechendem Character, und die sehr hell und genommene Beleuchtung ungemein durchsichtig warm in einem, in den Lichtern gelblichen, in Halbschatten grünlich correggesken, Ton höchst sig durchgeführt. Für den Cardinal Ludovisi ge- t, wurde dieses treffliche Bild von Herrn Nogent h Frankreich gebracht und an Jabach verkauft, dessen Sammlung es in den königlichen Besitz n. A. G. — No. 973. Alexander der Grofse be- lt, die, von seinen Soldaten mit ihren Kindern ngen vor ihn geführte, Thimoclea frei zu geben, lche bei der Plünderung von Theben einen Offizier,

der ihr Gewalt angethan, in einem Brunnen, wo
er nach Schätzen gesucht, gesteinigt hatte. H. 1
13 c., br. 1 m. 41 c. Die Composition sehr deutli
die Charactere edel, die Zeichnung fein, die Frau
wie die Cäcilia, die Männer in einem warmen, brä
lichen Ton sehr fleifsig ausgeführt. A. G. — N
970. Aeneas trägt den Anchyses auf den Schulte
fort, welcher von der Creusa die Penaten empfän
Dabei Ascanius. H. 1 m. 94 c., br. 1 m. 33 c. E
in den Characteren würdiges, in der Zeichnung so
fältiges, in einem sehr satten und harmonischen T
trefflich gemaltes, Bild von grofser Wirkung, wo
selbst die Gewänder mehr Styl haben als meist. V
dem Marschall von Crequi, Gesandten zu Rom, v
dort mitgebracht. A. G. — No. 974. Amor mit s
nem Bogen auf dem Taubengespann; dabei zwei a
dere Liebesgötter, deren einer Blumen streut.
0 m. 49 c., br. 0 m. 41 c. Sehr lieblich und gef
lig und im röthlichen, klaren Fleischton zart bea
digt. Aus der Vigne Ludovisi in Rom. A. G.
No. 975. Rinald ist ganz im Anschauen der si
schmückenden Armida verloren. In der Landsch
Ubald und der dänische Ritter hinter Bäumen la
schend. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 68 c. Der Rina
ist wohl etwas zu jugendlich genommen, sonst dur
die lieblich sinnlichen Köpfe, das blühende, heite
Colorit sehr im Geiste des Tasso. Nur in den U
rissen härter als gewöhnlich, in der Landschaft v
schwerem, dunklem Ton. A. G. — No. 965. M
ria schöpft Wasser aus einem Quell, neben welch
sie ruht. Das Christuskind reicht Johannes ei
Frucht, dabei Joseph. H. 0 m. 36 c., br. 0 m. 48
Diese, in einem röthlichen Ton gemalten, hübsch

ürchen bilden die Staffage einer Landschaft von
ſsen Linien und meisterlicher Behandlung. A. G.
No. 971. Eine bergige Landschaft von höchst
etischer Auffassung, mit dem Kampf des Hercules
d des, in einen Stier verwandelten, Achelous staff
, welcher im Begriff ist, ein Horn einzubüſsen.
1 m. 20 c., br. 1 m. 49 c. Von tiefem, aber lei
r etwas dunklem Ton. A. G. — No. 972. Eine
vas dunkle Landschaft im groſsartigsten Styl und
rm betont, mit dem Hercules staffirt, welcher in
genwart von Evander und Faunus, den Cacus tödtet.
genstück des Vorigen und mit demselben vormals
der Vigne Ludovisi zu Rom. A. G. — No. 976.
e Ankunft der Erminia bei den Hirten in einer
ndschaft von höchst poetischem Character und brei
Behandlung. H. 1 m. 23 c., br. 1 m. 81 c. Der
nwere und schwarze Ton deutet auf die spätere
it des Meisters.

Guido Reni, geb. 1565, gest. 1642, Schüler
s D. Calvart und der Carracci. Ein Talent von
ltener Leichtigkeit der Erfindung, aber ohne groſse
efe, von vielem Sinn für Schönheit der Form und
nuth der Bewegung, doch ohne groſse Naturwahr
it (daher bei Keinem dieser Schule das Element
r Nachahmung der antiken Statuen entschiedener
rvortritt); von bewunderungswürdigem Tact für
gemeine Haltung, doch ohne Sinn für Wahrheit
d Schönheit der einzelnen Farben, endlich von
r seltensten Meisterschaft in der Pinselführung, so
ohl in gröſster Breite, als in elegantester und zar
ster Vollendung. Der Reichthum an Bildern der
rschiedensten Art und aus fast allen Epochen ist
er sehr groſs.

Folgende Bilder gehören der mittleren, schönst
Zeit des Guido an, in welcher er in einem helle
aber warmen Fleischton colorirte. — No. 1056. Ch
stus übergiebt dem Petrus in Gegenwart der ander
Jünger die Himmelsschlüssel. H. 3 m. 42 c., br. 2
12 c. Die Charactere sind edel, die Gewänder b
sonders gut geworfen, die Harmonie trefflich, d
Ausführung sehr sorgsam. Vordem in Pesaro.
No. 1053. Maria hält das schlafende Christuski
auf dem Schoofse. Rund. 1 m. 15 c. im Durchme
ser. Die Maria zieht durch mehr Individualität a
sonst an, auch ist die Abrundung der Theile in de
tieferen, wärmeren Ton viel gröfser als meist. A.
— No. 1058. Christus mit der Dornenkrone.
0 m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Obgleich auch hier, w
bei den meisten Köpfen dieser Art von Guido, d
Vorbild der einen Tochter der Niobe unverkennb
ist, zeichnet sich dieses Exemplar doch durch wah
Empfindung und einen wärmeren Ton vor den meist
aus. Im Jahre 1696 von dem Commandeur de Haut
ville Ludwig XIV. geschenkt. A. G. — No. 105
Magdalena reuig gen Himmel blickend, die Hand a
der Brust. H. 0 m. 66 c., br. 0 m. 57 c. Eins d
schönsten Exemplare dieses, so häufig vorkomme
den Bildes, in welchem die Niobide noch deutlich
hervortritt. Edel in der Empfindung und höch
zart im vollen Licht in klarer, warmer Harmon
verschmolzen. A. G. — No. 1061. Johannes d
Täufer in der Wüste. H. 1 m. 14 c., br. 0 m. 97
Ein sehr fleifsiger Act mit niobidischem Kopf; nebe
den gelblichen Lichtern treten hier schon die grau
Schatten ein. A. G.

Etwas später nahm Guido im Localton des Fle

häufig einen etwas kälteren, röthlichen, in den
ten einen grauen, ja öfter schwarzen Ton an,
t sich zugleich eine gewisse Kälte des Gefühls,
Gesuchtes in den Stellungen und ein Prunken
er Meisterschaft einstellte. Bilder solcher Art
No. 1067. Der Centaur Nessus, welcher die
ira entführen will, wird von Hercules tödtlich
ndet. H. 2 m. 59 c., br. 1 m. 93 c. Die
der Dejanira und des jugendlichen Nessus sind
, die Handlung sehr lebendig. Der noch helle,
n Centaur sehr gesättigte Fleischton macht erst
Uebergang zu dieser Manier. Die Ausführung
hr fleifsig. A. G. — No. 1065. Hercules, die
überwindend. — No. 1066. Der Kampf des
les und Achelous, und No. 1068. Hercules auf
Scheiterhaufen, mit dem vorigen zu einer Folge
end, sind dagegen sehr fleifsige, akademische
ohne näheres Interesse, und durch das ziegel-
Fleisch, die dunklen Schatten und Hintergründe
nangenehmer Wirkung. Diese vier, für den
g von Mantua gemalten, Bilder kamen mit der
ischen Sammlung in den Besitz Ludwig's XIV.
— No. 1055. Christus mit der Samariterin
runnen. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 88 c. Eine
ge Composition, doch in den Köpfen unbedeu-
in Schatten und Landschaft schwarz. A. G.
Noch später ging Guido in einen feinen Silber-
ber, der oft von grofsem Reiz und heller Har-
, bisweilen aber auch zu nüchtern und fade
Die Formen werden sehr schlank und zierlich,
öpfe huldigen immer mehr einem allgemeinen
heitsprincip. Von dieser Art sind hier Haupt-
e vorhanden: No. 1069. Die Entführung der

Helena. eine reiche Composition. H. 2 m. 53 c., 2 m. 65 c. Dieses Bild, welches in dem röthlic Fleischton der Männer noch an die vorige Epo erinnert, macht durch den hellen, zarten Ton Frauen, wie durch lichte Haltung von Luft und M einen heiteren, angenehmen Eindruck; doch hat in Stellungen und Köpfen, zumal des Paris, etv sehr Theatralisches und Modernes. Die Ausführ ist höchst sorgfältig, die Gewänder zierlicher meist. Ursprünglich für den König von Spanien malt, dann, in Folge von Streitigkeiten mit d spanischen Gesandten in Rom, von Maria von Me begehrt, kam es in den Besitz des Herrn von Ar liera zu Paris und später in das Hôtel de Toulo — No. 1048. David, auf einen Säulenschaft gestü hält mit der Linken das Haupt von Goliath. H. 2 20 c., br. 1 m. 46 c. Kaltes, mit akademischer M sterschaft gemachtes, Bild. Für den Marschall Crequi gemalt. A. G. — No. 1049. Die Verk digung Mariä. H. 3 m. 19 c., br. 2 m. 22 c. Charactere gefällig, die Ausführung sehr elegant. Hauptton zwar kalt, aber sehr harmonisch. W scheinlich das Bild, welches Guido nach Malv für die Königin von Frankreich ausführte*). A. G. No. 1057. Christus am Oelberge. Engel reichen die Passionswerkzeuge dar. In der Ferne Judas seiner Rotte. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 43 c. C stus von edlem, niobidischem Ausdruck, die Er besonders zierlich in Form und Bewegung, die A führung höchst vollendet, der gelbliche Glanz in von erdigem, schwerem Ton. A. G. — No. 1

*) Malvasia, *Felsina pittrice. T.* 2. *p.* 30.

heilige Franciscus, vor einem Crucifix knieend, n Todtenkopf in der Hand. H. 1 m. 93 c., br. . 29 c. Auch hier findet sich in dem feinen, blas- Gesichte der Anklang an die Niobide. Uebrigens varz. Lange im Besitz der Familie Savelli in Rom, er von einem Prinzen Pamfili Ludwig XIV. ge- nkt. A. G. — No. 1064. Die Malerei und die hnung, als zwei hübsche Frauen personificirt, che einen Bund schliefsen. Rund, im Durch- ser 1 m. 21 c. Die Köpfe, von modernem Cha- er, sind, wie die Hände, sehr fein, und Alles in hellen, harmonischen Ton sehr zart abgerundet. G. — No. 1053. Eine Ruhe der heiligen Fami- H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 57 c. Sehr gefällig in fen und Formen, und bei einer enschiedenen Be- htung, kräftig in den Schatten und sehr fein in einzelnen Theilen gerundet, doch im Gesammt- erstaunlich kalt. — No. 1050. Die Darstellung Tempel. H. 2 m. 68 c., br. 2 m. 1 c. Die Köpfe fein aber schwach, der Ton flau, die Gewän- lappig, die Behandlung leicht und flüchtig. Aus Gallerie des Herzogs von Modena und auch für en in später Zeit gemalt.

Auch von den unangenehmen, in dem Localton Fleisches grünen, in den Schatten dunklen Bil- des Guido sind hier in No. 1060., einer Mag- na (A. G.), und No. 1062., einem Sebastian (A. übrigens sehr fleifsig ausgeführte, Beispiele vor- den. Wegen No. 1051. und 1054. siehe unter on da Pesaro.

Francesco Albani, geb. 1578, gest. 1660, üler der Carracci. Das beschränkte, aber ange- me Talent dieses Künstlers ist am glücklichsten

in Kindern, Frauen und Jünglingen, welche bald
Liebesgötter und andere Gestalten der alten My
logie, bald als Engel und heilige Personen der Scl
schöne, heitere Landschaften belebend, und in ei
warmen, blühenden Ton gemalt, ein idyllisches
fühl in dem Beschauer erregen, welches in se
besten Leistungen Verwandtschaft zu den Schäfe
dichten des Tasso und Guarini zeigt. Andere
genständen behandelt er ganz in der Weise der
racci, nur mit weniger Energie. In Köpfen, For
und Motiven ist er von ermüdender Einförmigl
Keine Gallerie hat so viele und verschiedenar
Bilder von ihm aufzuweisen, als die hiesige.
namhaftesten ist eine Folge von vieren: No.
Venus am Meeresufer in schöner Landschaft, von
fem, gesättigtem Ton, läfst sich von Liebesgöt
schmücken, andere füttern die Schwäne ihres
spanns. Amor stimmt ein Lied der Liebe an.
2 m. 3 c. br. 2 m. 55 c. Eins der Hauptwerke
ses Meisters, welches eine heitere Poesie ath
Die Motive graziös, die Kinder lieblich, und w
und klar colorirt. Leider finden sich grade in
Fleischtheilen viele Retouchen. A. G. — No.
Während Vulcan zu den Füfsen der Venus r
schmieden sich Liebesgötter ihre Waffen und ze
der Venus die Wirkungen derselben an einem,
ihren Pfeilen durchbohrten, Schilde. Auf Wol
Diana mit ihren Nymphen. Leider wird d
anmuthige Composition durch das Durchfressen
Bolusgrundes in den Schatten und der Landsc
der Harmonie beraubt. A. G. — No. 835.
schlafenden Liebesgötter werden von den Nymp
der Diana, welche aus den Wolken zusieht, entv

Obgleich auch auf Bolusgrund gemalt, doch und heller erhalten. A. G. — No. 836. Amor Adonis zu der schlafenden, von Liebesgöttern hten, Venus. Andere bevölkern Luft, Wasser Erde. An Reiz dem Bilde No. 834. nahe kom- nur im Mittelgrunde der Landschaft etwas l. Hat ebenfalls gelitten. A. G. — No. 837. sendet den Mercur vom Olymp herab, um den von den Heerden des Admet zurückzurufen. m. 88 c., br. 1 m. 3 c. Die Götter unbedeu- und Mercur nicht glücklich schwebend, der ig zu geleckt, doch der Ton warm und die chaft von schöner Ferne. A. G. — No. 838. Triumph der Cybele. Sie ist von Ceres, Bac- Pomona und Flora umgeben. Gegenstück des en, zierlich, aber sehr gleichgültig. A. G. — 39. Actäon in einen Hirsch verwandelt. H. 50 c., br. 0 m. 61 c. Brillant beleuchtet und nem warmen, dem Domenichino verwandten in grofser Glätte, sehr vollendet. A. G. — 41. und 842. Apoll und Daphne, und Salma- d Hermaphrodit, sind zwei liebliche, in einem Silberton gemalte Bildchen. A. G.

Unter den acht, aus der heiligen Geschichte ndenen Bildern zeichnen sich am meisten aus: 30. Maria mit dem Kinde, welches den klei- ohannes umarmt; dabei Elisabeth, Joseph und en streuende Engel. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. Dieses liebliche, im Goldton fleifsig beendigte steht im Gefühl, wie in den Characteren noch Lodovico Carracci sehr nahe. A. G. — No. Die Verkündigung Mariä, oben Gott Vater und Engel. H. 0 m. 57 c., br. 0 m. 43 c. Schön

beleuchtet und sehr klar, warm und fleifsig. Maria erinnert auch hier an L. Carracci. A. G. No. 829. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegyp Engel bieten Blumen und Früchte dar. H. 0 m. 7 br. 0 m. 95 c. Ein anziehendes Idyll, und dab warmer Färbung liebevoll ausgeführt. Drei sehr k Bildchen, Christus, der Magdalena erscheinend 83.), A. G., der heil. Franciscus (No. 832.) und zweite Verkündigung (No. 827.). A. G., sind w stens höchst zierlich. Eine dritte Verkündigung 825. A. G.), obwohl fleifsig, doch schwer in Farbe, und eine zweite Ruhe auf der Flucht 828. A. G.), zwar No. 829. ähnlich, doch gele und manierirter. Zwei Bilder, No. 840. und waren nicht sichtbar.

Giovanni Lanfranco, geb. 1581, gest. Unter allen Schülern der Carracci fehlt es ihn meisten an Naturgefühl, wie an Farbensinn, so er in einen rüstigen, aber seelen- und geschm losen Effectmaler ausartet. — No. 1080. Der r Petrus. H. 1 m. 28 c., br. 0 m. 97 c. Im Ausd verzerrt, und grell röthliche Lichter, schwarze S ten. A. G. — No. 1081. Abschied von Petrus Paulus vor ihrem Tode. H. 1 m. 7 c., br. 1 m. Die Köpfe leer und übertrieben im Affect. Di sammtwirkung sehr dunkel. A. G. — No. Die Krönung Mariä, unten die Heiligen Augustin Wilhelm in Verehrung. H. 2 m. 24 c., br. 1 m. Die Köpfe sind leer, die Stellungen gespreizt, Lichter bräunlich, die Schatten kalt, der Vortr tüchtigem Impasto breit und meisterlich. A. G. anderes Bild, No. 1079., war nicht sichtbar.

Giovan. Andrea Donducci, gen. il Mas

a, geb. 1595, gest. 1655, Schüler der Carracci. 1113. Maria erscheint mit dem Kinde dem hei- Franciscus. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 33 c. Durch ebhaften, wohlgelungenen Bewegungen, die ent- dene Beleuchtung, die glühende Färbung macht dieses Bild immer geltend, wenn schon die Cha- re leer sind.

Jacopo Cavedone, geb. 1577, gest. 1660, ler der Carracci. No. 945. Die heilige Cäcilia das Lob des Herrn. H. 1 m. 17 c., br. 0 m. Im Character, wie im Motiv zeigt sich kein licher Einfluſs des Guido. Die Hände sind be- rs geziert, der dunkle, grünliche Ton schwer rübe.

Pietro Paolo Bonzi, gen. il Gobbo de' Car- i, geb. 1570, gest. 1630. No. 1032. Eine Land- mit der Latona, auf deren Bitte die Bauern ösche verwandelt werden. H. 0 m. 34 c., br. 43 c. Fleiſsig ausgeführt, doch verräth sich in zu lebhaften Grün, den bunten Farben auf eine glückliche Weise der Einfluſs des Paul Bril. Folgende Meister waren keine eigentlichen Schü- er Carracci, haben sich aber doch vorzugsweise ihnen gebildet.

Giovan. Francesco Barbieri, gen. Guer- geb. 1590, gest. 1666. Dieser Meister steht ewisse Weise zwischen dem Guido und dem langelo Caravaggio mitten inne, indem seine ctere und Formen wahrer und lebendiger sind, e des ersten, edler und gewählter, als die des a, und er in seiner früheren Zeit mehr die gen Wirkungen des letzteren, in seiner späte- ie helleren und zarteren des ersteren zu er-

reichen suchte. Seine Hauptstärke liegt in der
lichen Handhabung des Helldunkels, und einer
sterlichen Malerei. Seine mehr energischen, al
seelten Köpfe haben eine gewisse Einförmigkeit,
Bewegungen sind bald lahm, bald übertrieben.
Gallerie hat aus allen Epochen des Meisters.
zum Theil sehr vorzügliche Bilder aufzuweisen.

Seiner früheren, dunklen, oft in der Farbe sc
ren Zeit gehören an: No. 1038. Der heilige P
mit Schlüssel und Buch. No. 1039. Der heilige
lus mit dem Schwerdt. Jedes h. 0 m. 75 c., br.
61 c. Hart in den Umrissen, gleichgültig in Ch
ter und Ausdruck. Aus der herzogl. Gallerie zu
dena. — No. 1036. Die Auferweckung des
rus. H. 1 m. 99 c., br. 2 m. 33 c. Nicht glüc
in den Linien, in den Körpern zu sehr die Mo
sichtbar, die Wirkung fleckig, die Lichter gelb
die Schatten schwarz, die Ausführung fleifsig
No. 1042. Der heilige Franciscus verzückt
die Musik eines Engels, welchem auch der h
Bernhard zuhört. H. 2 m. 60 c., br. 1 m. 83 c.
Stellungen höchst manierirt, die Wirkungen der
lichen Lichter und schwarzen Schatten unange
Aus der Kirche des heiligen Petrus in Cento,
es 1620 gemalt worden. — No. 1041. Der h
Hieronymus vom Schrecken ergriffen, indem
Posaune des jüngsten Gerichts zu vernehmen g
H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 48 c. Uebertrieben d
tisch, die Lichter noch in dem gelb-grünlichen
Schatten und Landschaft noch etwas dunkel,
von schlagender Lichtwirkung und die Malerei
sterlich verschmolzen. A. G. — No. 1035.
hält das segnende Kind. H. 1 m. 24 c., br. 1 m

Köpfe gefällig, aber leer, die Lichter werden hier
n röthlich, doch sind die Schatten noch schwer,
Formen hart.

Folgende Bilder vereinigen Kraft mit Wärme und
meist mit Klarheit der Farbe. — No. 1037.
Schmerzensmutter und der reuige Petrus. H. 1 m.
., br. 1 m. 59 c. Die Maria ist hier besonders
, der Petrus unbedeutend, die Formen von gro-
Bestimmtheit, die Lichter von warmem, die
tten von dunklem Ton, die Harmonie des Ganzen
anziehend. — No. 1044. Die Sabinerinnen söh-
die Römer und ihre Landsleute aus. H. 2 m.
., br. 2 m. 67 c. In den Köpfen leer, in den
ven lahm, in den Linien schwach, doch sehr
ig in einem warmen, nur in den Schatten noch
s dunkeln Ton gemalt. Im Jahre 1645 für den
ssecretair des Königs von Frankreich Aurilier
führt. Später im Hôtel de Toulouse. — No.
. Maria, von 2 Engeln begleitet, mit dem Kinde
n Wolken, wird von dem Heiligen Geminianus,
her ihr das, von einem Engel gehaltene, Modell
Modena empfiehlt, Johannes dem Täufer, Georg
Petrus Martyr verehrt. H. 3 m. 32 c., br. 2 m.
Ein Hauptwerk des Meisters, stylgemäfs in
Composition, edel und lebendig in den Charac-
, und durch die breiten, warmen Lichter, die
, klaren Schatten, die grofse Sättigung der
n von aufserordentlicher Wirkung und dabei
fleifsig ausgeführt. Aus der Gallerie des Herzogs
Modena, welcher es im Jahre 1651 für die Kirche
t. Petrus Martyr in Modena hatte malen lassen.
In seiner spätesten, hellen und frischen Färbung
endlich gemalt: No. 1034. Lot von seinen

Töchtern berauscht gemacht. H. 1 m. 72 c., br. 21 c. Dieses, im Jahre 1651 ausgeführte, Bild. ches Guercino in demselben Jahre noch zwei mit Veränderungen wiederholt hat, macht sich sonders durch die hübschen Köpfe der Töchter warme Färbung und fleifsige Beendigung gelten No. 1045. Die Circe als Zauberin. H. 1 m. 2 br. 0 m. 96 c. Kommt an Lieblichkeit und We an Helle und Klarheit, wie an Fleifs der Ausfül der berühmten Verstofsung der Hagar in der I zu Mailand nahe. A. G. — No. 1046. Salom hält das Haupt des Johannes in einer Schüssel. 1 m. 39 c., br. 1 m. 67 c. Die Charactere nich deutend, doch beachtenswerth durch den helle berton, die Klarheit der Schatten und die sorg Arbeit. Aus der herzoglichen Gallerie zu Mo — No. 1046. Das Portrait des Guercino, h. 75 c., br. 0 m. 62 c. In der Auffassung zie gleichgültig, in den Formen sehr bestimmt, in Lichtern gelb, aber klar, in den Schatten rothbr

Alessandro Tiarini, geb. 1577, gest. No. 1336. Joseph bittet Maria um Verzeihung, er sie ungegründet in Verdacht gehabt. Die I freuen sich dieser Wiedervereinigung. H. 3 m. br. 2 m. 12 c. In den edlen, aber etwas leeren pfen, wie in den Gewändern ist der Einfluss Guido sichtbar. Die Verhältnisse sind sehr sch die Hände spitz und geschmacklos gestellt. D die warmen Lichter, die sehr dunkeln Schatten die gut impastirte Malerei ist die Wirkung gro

Lionello Spada, geb. 1576, gest. 1621; der Schule der Carracci hervorgegangen, wufst sich später unter dem Caravaggio dessen treff

ne Art zu coloriren, anzueignen. — No. 1232. kniecnde, heilige Christoph, im Begriff enthaup- u werden, erhält von einem Engel die Märty- one. Bezeichnet mit seinem Monogramm, ei- von einem L gekreuzten Degen (*spada*). H. 10 c., br. 2 m. 0 c. Unter sichtbarem Ein- der besten Zeit des Guido, in einem hellen, n und doch warmen Ton meisterlich gemaltes von glücklicher Composition und trefflicher Hal- Aus der Gallerie des Herzogs von Modena. — 231. Der verlorene Sohn erfleht die Verzeihung s Vaters. H. 1 m. 60 c., br. 1 m. 19 c. In den ıcteren und Formen erkennt man hier das Stu- des Guercino, in der klaren, tiefen, goldigen ng, welche mit dem dunkeln Grunde eine grofse ung macht, die Schule des Caravaggio. Aus allerie des Herzogs von Modena. — No. 1233. junge Leute schicken sich an, ein Concert zu n. H. 1 m. 42 c., br. 1 m. 72 c. In Auffas- wie in der leuchtenden Färbung in der Art aravaggio, nur nach dem edleren Naturell des die Köpfe ungleich feiner und liebenswürdiger sdruck.

rtolomeo Schedone, jung gest. 1615, ahmte lldunkel nicht ohne Erfolg den Correggio nach. afs er sich meist in dunkeln Schattenmassen In der Auffassung folgte er mehr den Natu- n und befriedigt daher fast nie in Darstellung r Personen. Leute aus dem gemeinen Leben nen ihm dagegen oft gut. — No. 1221. Die Familie. H. 1 m. 5 c., br. 0 m. 88 c. Die tere gewöhnlich und leer. Der bräunliche, in chatten sehr dunkle Ton etwas schwer. —

No. 1222. Christus von seinen Jüngern zu G
getragen, wozu ein Engel mit der Fackel leuc
H. 1 m. 36 c., br. 0 m. 28 c. Durch die Bestim
heit in den Formen, den glühenden Ton, das k
liche Impasto sehr ausgezeichnet. — No. 1223.
auf den Rand seines Grabes gelegte. Christus v
von seinen Angehörigen betrauert. H. 2 m. 18 c.,
1 m. 81 c. Obgleich von ähnlichen Vorzügen,
das Vorige, ist es doch in den Schatten zu dunk

Von der Schule, welche die Procaccini in
land nach ähnlichen Grundsätzen, wenn schon
geringerem Erfolge, wie die Carracci in Bol
stifteten, ist hier nichts vorhanden, denn Maria
dem Kinde von Heiligen verehrt, aus der Gal
von Modena, angeblich Giulio Cesare Procaccini
1182.), ist zu kalt und schwach für ihn in der Fr
und scheint eher von einem geringeren Nachah
des Andrea del Sarto.

Michelangelo da Caravaggio und sein Nachfolger von 1590 – 1650.

Michelangelo Amerighi (geb. 1569, 1609), von seinem Geburtsort Michelangelo Caravaggio genannt, wurde durch sein Stu der Venezianer, besonders des Giorgione, vor weise auf die Auffassung der einzelnen Naturers nung und die Ausbildung der Färbung geführt. einem zwar sehr energischen und talentvollen, rohen und gemeinen Naturell fühlte er indefs das Bedürfnifs, die Anwendung der Natur nach jedesmaligen Aufgabe zu modificiren, sondern gla es sei allen Anforderungen der Kunst genügt, v er dasselbe, meist sehr gemeine Modell, wie es

ufällig darbot, mit möglichster Treue, sowohl postel, wie als Bandit, als Maria, wie als Zirin copirte. Da er hiermit eine sehr geschlosBeleuchtung, worin helle Lichter sich gegen und tiefe Schattenmassen absetzen, und eine erliche, klare und warme Färbung und Behandverband, so sind zwar seine Bilder von erstaunWirkung, befriedigen geistig aber nur dann, die Modelle den Gegenständen entsprechen, es am wenigsten bei denen aus der heiligen ichte, am meisten bei Spielern, Räubern und nern der Fall ist. In Rom erhielt diese neue , im Gegensatz zu der in allen Theilen unn und in der Farbe flauen des Arpino, sehr Beifall, und fand nicht nur, zumal in Neapel, iedene Nachfolger, sondern übte auch, wie wir geschen haben, einen starken Einfluſs auf manünstler aus, welche übrigens sich den Carracci ossen. Die drei hier vorhandenen Bilder des ggio zeigen ihn von seinen verschiedensten . No. 902. Maria auf dem Todtenbette von rauernden Aposteln umgeben. H. 3 m. 69 c., m. 45 c. Es ist schon früh bemerkt worden, ie sehr unedle Maria das geschwollene Anseiner Ertrunkenen habe. Auch die Apostel, von nen Characteren, geberden sich unwürdig leiaftlich. Zudem ist, ungeachtet der grofsen rung und der warmen Färbung, die Wirkung ldes durch die zu zerstreuten Lichter, die zu ren und dunkeln Schatten unangenehm. Für rche della Scala in Rom gemalt, verweigerten eistlichen wegen des Unwürdigen der Vorstelie Annahme, worauf es der Herzog von Man-

tua kaufte, mit dessen Sammlung es in die Carl
und später hier in die königliche überging. —
903. Eine junge Zigeunerin wahrsagt einem jun
Mann. H. 0 m. 99 c., br. 1 m. 31 c. Die lebe
gen Köpfe sind voller Laune, der Ton ungewöhn
hell, wenn schon etwas schwer für ihn, die Aus
rung fleifsig. A. G. — No. 904. Das Portrait
Adolph von Vignacourt, Grofsmeisters der M
ser, in der Rüstung. Neben ihm ein Page mit
nem Helm. H. 1 m. 95 c., br. 1 m. 72 c. E
gisch und lebendig aufgefafst und in einem sa
klaren, der besten, mittleren Zeit des Rembr
verwandten, Goldton meisterlich ausgeführt. D
Bild von der schlagendsten Wirkung fand bei
Besteller solchen Beifall, dafs er den Künstler
Malteserritter schlug. A. G.

Seine namhaftesten Nachfolger sind:

Bartolomeo Manfredi aus Mantua, jung
vor dem Jahre 1621. No. 1102. Eine Gesells
von Männern, welche es sich bei Wein und La
spiel wohl sein lassen. H. 1 m. 29 c., br. 1 m.
In den lebendigen Köpfen, dem kräftigen Fleis
seines Vorbildes würdig und dabei gut gez
net. Nur in den Schatten zu schwer und du
A. G. — No. 1103. Eine Frau läfst sich vo
ner jungen Zigeunerin aus der Hand wahrsagen.
bei eine Alte und ein Mann. H. 1 m. 27 c.
1 m. 50 c. Die Frau ist geziert, die Zigeuneri
tüchtig in einem braunen Ton impastirt. — No.
Italienische Musikanten spielen am Abend zu F
der Maria auf. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 72 c.
ses, hier unter Caravaggio aufgeführte, Bild vo
schmackloser Anordnung, doch sehr lebendigen

und sehr kräftiger, obschon zu dunkler, Färbung
ich für Manfredi.

Giuseppe Ribera, gen. il Spagnoletto,
1589, gest. 1656. Obgleich ein Spanier von
rt, folgte er doch so sehr der Richtung des
aggio, und lebte so lange in Neapel, dafs er
talienischen Schule zu rechnen ist. No. 997.
Anbetung der Hirten. Bez.: *Jusepe Ribera es-*
Accademico Romano F. 1650. H. 2 m. 38 c.,
m. 79 c. Der Meister hat sich in diesem treff-
Bilde in jeder Beziehung selbst übertroffen.
ollsten Licht genommen, ist die selbst im Aus-
edlere Maria als meist, so wie das Kind, von
seltenen Klarheit, Zartheit und Sättigung des
chen Tons. Die Hirten, von gutartig-portrait-
em Character, so wie ein Zicklein und ein
, sind in allen Theilen mit genreartiger Aus-
chkeit meisterhaft gemalt, die Haltung des Gan-
ndlich bewunderungswürdig.

Andrea Vaccaro, geb. 1598, gest. 1670. Ve-
trauert den, von dem Eber getödteten, Adonis.
n. 5 c., br. 2 m. 46 c. Dieses, in den Charac-
und im Ausdruck widrige, in den Lichtern
ge, sonst schwarze Bild genügt als Probe, in
em Grade bei den eigentlich neapolitanischen
die Nachahmung des Caravaggio schon früh
ete.

Bernardo Strozzi, gen. il Prete Genovese,
581, gest. 1644, schlug in Genua einen, dem
aggio verwandten, Weg ein, zeigte indefs, ohne
n Energie gleich zu kommen, etwas mehr Ach-
der Bedeutung seiner Aufgaben. Durch einen
Fleischton und schwarze Lichter, welche ihm

meist eigen sind, machen seine Bilder indefs z
eine schlagende, aber keineswegs angenehme V
kung. No. 1234. Antonio von Padua hält das C
stuskind, welches ihm liebkoset. H. 0. m. 98 c.,
0 m. 77 c. Von gefälligen, wenn gleich nicht
deutenden Characteren, warmer, gemäfsigter Fa
fleifsiger Ausführung. — No. 1235. Maria mit
Kinde auf Wolken, ein Engel zeigt die Symbole
Macht und Gerechtigkeit. H. 2 m. 24 c., br. 1
32 c. Von den Verdiensten des vorigen.

Domenico Feti, geb. zu Rom 1589, gest. 1
Obwohl ein Schüler des Cigoli, folgte er doch
der genreartigen Auffassungsweise und auch in
Art der Beleuchtung mehr dem M. da Carava
No. 1004. Die Melancholie, als eine Frau, we
auf den Knieen einen Todtenkopf betrachtet.
ihren Füfsen Bücher und andere Symbole von
senschaften und Künsten. H. 1 m. 72 c., br.
28 c. Der Kopf ist ein gewöhnliches Modell,
alle Einzelheiten trefflich in einem glühenden,
Cigoli verwandten, Ton characterisirt. A. G. —
1005. Eine Spinnerin und zwei Kinder; in der F
ein Ackersmann, womit nach der Auffassungsv
des Feti wahrscheinlich Eva, Adam, Kain und
gemeint sind. H. 1 m. 1 c., br. 0 m. 86 c.
Köpfe wahr und lebendig, die Färbung kräftig
warm. Es giebt drei Originale dieser Compos
mit kleinen Veränderungen. A. G. — No. 1
Der Kaiser Nero. H. 1 m. 52 c., br. 1 m.
Ein Effectstück in einem warm-röthlichen Loca
mit schwarzen Schatten sehr breit behandelt
No. 1003. Ein Engel zeigt seinem Schützling
Himmel, während der Satan in den Abgrund

t. H. 2 m. 92 c., br. 1 m. 88 c. Unglücklich
· Composition, schwach in der Zeichnung, min-
räftig in der Farbe als meist. A. G.

rentinische Schule von 1590—1650.

n Florenz, wo über dem Bestreben, die Formen
lichelangelo nachzuahmen, die Färbung mehr
derswo vernachlässigt und grell, kalt und bunt
den war, erwachte das Bedürfnifs nach einer
sserung derselben in verschiedenen Künstlern
lebhafter, so dafs sie sich vorzugsweise dem
m der lombardischen und venezianischen Maler
en, unter den einheimischen aber den Andrea
rto noch am meisten beachteten.

acopo Chimenti, gen. Jacopo da Empoli,
54, gest. 1640. No. 996. Maria erscheint mit
inde, von zwei Engeln begleitet, den Heiligen
und Yvo. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 82 c. In
heilen eine recht verdienstliche Nachahmung des
del Sarto, nur unbedeutender in den Köpfen,
zter in den Stellungen, schwächer in der Zeich-
bunter in der Färbung und stumpfer im Ton.

odovico Cardi, gen. il Cigoli, geb. 1559,
13. No. 947. Der heilige Franciscus in An-
versunken. H. 0 m. 79 c., br. 0 m. 59 c.
schwächlich, doch edel im Gefühl, und sehr
und weich, in einem warmen, zarten, gesät-
und harmonischen, dem Correggio verwandten
emalt. Vor allen die Hände vortrefflich. —
5. Maria giebt auf der Flucht nach Aegypten
inde die Brust. Ein Engel dient zum Geleit.
n. 51 c., br. 0 m. 37 c. Die Composition,
re, glühende Färbung, die fleifsige Ausführung

machen dieses Bildchen sehr anziehend: nur ist
Gefält zu plump, der Ton der Ferne zu schwe
No. 948., ein männliches Portrait, war nicht sicht

Domenico Cresti, von seinem Geburtso
Pasignano genannt, geb. 1560, gest. 1638.
1146. Das wahre Kreuz Christi wird durch die
lung einer Kranken erprobt. H. 2 m. 32 c., br.
62 c. In der, in den Linien nicht glücklichen,
position, dem kräftigen Fleischton, den dun
Schatten erkennt man als Vorbild den Tintoret

Christoforo Allori, geb. 1577, gest.
No. 853. Isabella von Aragonien, Gemalin de
hann Galeazzo, Herzogs von Mailand, bittet
Carl VIII. von Frankreich fufsfällig, den Krie
gen ihren Vater, den König von Neapel, nicht
zusetzen. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 57 c. Han
und Ausdruck lebendig und wahr, das Colorit
und kräftig, die Haltung sehr gut und die Au
rung fleifsig.

Orazio Lomi, gen. de' Gentileschi,
1563, gest. 1646. No. 1020. Maria reicht dem
die Brust; dabei der schlafende Joseph. H. 1 m.
br. 2 m. 25 c. In der Composition höchst geschi
los, doch sorgfältig gezeichnet, und in einem
Fleische klaren, sonst, besonders für ihn, kalte
nüchternen Tone colorirt.

Matteo Rosselli, geb. 1578, gest. 1650,
ler des Pagani und Pasignano. No. 1201. Den
dem Schoofse Joseph's sitzenden, Kinde bringe
ria und Engel Blumen dar. H. 1 m. 76 c., br.
18 c. Gefällig in den Köpfen, in der Färbung
Guercino in seiner dunkleren Weise verwan
No. 1202. Der Triumph des David über de

H. 2 m. 35 c., br. 2 m. 95 c. Die Charac-
nicht bedeutend, doch die Färbung blühend in
rt der hellen Bilder des Guercino, nur minder
n. A. G.

Francesco Vanni, geb. 1565, gest. 1609.
271. Maria mit dem Kinde, welcher ein En-
fahrung für dasselbe reicht. H. 0 m. 26 c., br.
20 c. Auch dieser Maler von Siena bildete
gsweise das Colorit aus, denn bei entschiede-
Beleuchtung sind die Lichter warm, die brau-
Schatten klar, die Köpfe dagegen unangenehm
eer, die Hände lang und geziert in der Stel-
— No. 1273. Der Martyrtod der heiligen
welche mit einem Pfeil durchbohrt wird. H.
51 c., br. 0 m. 37 c. Der Ausdruck der Hei-
ist gefällig, aber unbedeutend, dagegen ihre
eben so zart, wie die der Henker kräftig, die
nder von breiten Motiven und gesättigten, har-
chen Farben. A. G. — Das Bild No. 1272.,
eilige Familie, war nicht sichtbar.

Pietro Berettini, gen. Pietro da Cortona,
596, gest. 1669. Durch ihn kam eine neue
geringere Kunstweise in Aufnahme, denn er
sowohl alle Gründlichkeit des Naturstudiums,
les Eingehen in die Bedeutung seiner Aufgaben
eite, und begnügte sich, für den äufseren Sinn
ende und gefällige Wirkungen hervorzubringen,
es ihm, bei einem ausgezeichneten Talent, durch
ckte Entgegensetzung grofser Massen, eine blü-
Färbung und entschieden gewählte Beleuch-
in einem hohen Grade gelang. Die Gesichter
laher bei ihm sehr einförmig, die Formen sehr
ein und willkührlich. No. 1173. Faustulus

übergiebt der Laurentia Romulus und Remus, che er bei einer Wölfin gefunden. H. 2 m. 5 br. 2 m. 66 c. Ein sehr vorzügliches Bild des sters, von mehr Naturwahrheit in den Köpfen bestimmteren, zierlicheren Formen als gewöhn dabei sprechend in den Motiven, in hellster T beleuchtung von trefflicher Haltung und sehr fl ausgeführt. Ein Einfluss der helleren Bilder Guercino ist darin unverkennbar. Vormals im de Toulouse. — No. 1170. Die heilige Martin den Tempel des Apollo geschleppt, um anzub macht durch das Zeichen des Kreuzes, dass ein des Tempels einstürzt und die Götzendiener ersch H. 0 m. 49 c., br. 0 m. 35 c. Sehr dramatisch in einem warmen Colorit und guten Impasto fsig ausgeführt. A. G. — No. 1172. Das. auf Schoofse der Maria sitzende, Christuskind erhält der heiligen Martina Palme und Lilie. H. 1 m. br. 1 m. 52 c. Gefällig aber geziert in den K und Motiven, sonst warm im Ton und sorgsam digt. A. G. — No. 1168. Jacob und Esau o zur Bestätigung ihrer Versöhnung ein Lamm. H. 97 c., br. 1 m. 75 c. Die unbedeutenden sind das Geringste auf diesem Bilde, die s Landschaft, die warme Beleuchtung und glüh Färbung aber sehr anziehend. — No. 1169. Geburt der Maria. H. 1 m. 73 c., br. 1 m. Hier ist nur noch die warme Färbung des Flei zu loben, denn die Köpfe sind leer, die Farben die Wirkung fleckig. A. G.

enezianische Schule von 1590 – 1650.

Diese Schule, welche sich in der vorigen Epo- so rühmlich vor allen anderen ausgezeichnet te, wurde von den verschiedenen Richtungen, ch welche sich die Kunst in anderen Gegenden liens bis auf einen gewissen Grad wieder hob, wenig berührt, sondern verfiel in eine oberfläch- ne und flüchtige Nachahmung ihrer früheren, gro- n Meister, besonders des Paolo Veronese. Die schaft einer guten Färbung und portraitartigen ffassung blieb ihr indefs noch häufig eigen.

Alessandro Varotari, gen. il Padovanino, . 1590, gest. 1650. No. 1135. Venus von dem hor geliebkoset. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 73 c. ie meist gefällig, aber allgemein in den Characte- , doch von besonderer Tiefe, Kraft und Weich- t im Fleischton. Die Landschaft dunkel.

Alessandro Turchi, gen. l'Orbetto, geb. gen 1580, gest. gegen 1650. Dieser Meister zeich- sich durch eine genauere Ausbildung der Form l eine sehr fleifsige, verschmolzene Ausführung s, büfst aber darüber die warme Färbung mehr er minder ein. No. 846. Die Sündfluth. H. 0 m. c., br. 0 m. 96 c. Von guten Motiven, sehr sorg- tig gezeichnet und, in einem zwar fahlen, aber doch rmonischeren Ton als meist, zart behandelt. A. G. No. 850. Antonius sterbend auf einem Ruhela- , neben ihm Proculejus. Cleopatra, von der Nat- gebissen, fällt entseelt in die Arme ihrer Frauen. 2 m. 55 c., br. 2 m. 67 c. Durch die Composi- n, die gefälligen Köpfe, das, in einigen Theilen gewöhnlich lebhafte, Colorit sehr ausgezeichnet,

indefs etwas bunt. — No. 849. Die Vermählu
der heiligen Catharina. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 27
Von hübschen Köpfen, besonders lebhafter Färbu
und sorgsamer Ausführung. A. G. — No. 848. D
Ehebrecherin vor Christus. H. 0 m. 29 c., br. 0
37 c. Dramatisch in den Motiven, und durch d
hellen Lichter, die dunkeln Schatten von gros
Wirkung. — No. 847., Simson von Delila ver
then, ist mir als Orbetto zweifelhaft, obschon v
sehr geschickter Hand.

Die italienischen Maler von 1640 — 1750

Von dem Jahre 1640 ab tritt allmählig in al
Theilen Italiens von Neuem ein Sinken der Male
ein, welches bis gegen 1750 die gänzliche Aus
tung derselben herbeiführt. Der geistige Gehalt wi
immer geringer, ein individuelles Gefühl immer sel
ner, die wissenschaftliche Begründung oberflächliche
selbst die Technik mehr und mehr vernachlässigt. N
die Landschaftsmalerei in ihrer hochpoetischen Sphä
erreichte, unabhängig hiervon, in der ersten Hälf
der Epoche ihre gröfste Ausbildung. Wie vielen
verschiedene Manieren aber auch jetzt an die Stel
der alten Schulen, welche sich ganz verlieren, a
kommen, so lassen sich doch drei Hauptmassen u
terscheiden.

Die Akademiker.

Von den vielen Malern, welche aus der Schu
der Carracci hervorgegangen, legten sich einige m
sehr gutem Erfolge auf die Nachahmung ihrer Me
ster, eines Guido, eines Albano, andere bildeten den
von jenen eingeschlagenen, Weg zum eigentlichen

emischen Studium aus. Obgleich ihr Bestreben, r den verschiedenen Richtungen noch das Gründ- te, lassen doch ihre Werke, als ein Aggregat r Regeln, welches von keinem individuellen t durchdrungen und belebt wird, besonders kalt.

Simon Cantarini, gen. il Pesarese, geb. , gest. 1648, Schüler des Guido Reni. No. 1165. heilige Familie. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 57 c. lo's gefällige Charactere sind hier mit einer wär- en, klareren und tieferen Farbe und einer hüb- n Landschaft verbunden. Schwächer ist eine an- , ihm beigemessene, heilige Familie, No. 1166. egen bin ich geneigt, zwei dem Guido beige- sene heilige Familien, No. 1051., aus der Galle- des Herzogs von Modena, und No. 1054., A. G., sehr schöne Bildchen des Pesarese zu halten.

Pietro Francesco Mola, geb. 1612, gest. 8, Schüler des Albani. No. 1117. Eine Ruhe der Flucht nach Aegypten. H. 0 m. 41 c., br. . 31 c. Composition und Charactere noch ganz Geschmack des Albani, nur in einem noch wär- en, saftigeren Tone colorirt. A. G. — No. 1120. Gesicht des heiligen Bruno in der Wüste. H. 0 m. ., br. 0 m. 70 c. Dem Kopfe liegt dasselbe Mo- zum Grunde, wie dem Romuald des A. Sacchi Rom, das Gewand ist trefflich in einem warmen, en Ton gemalt, den Hauptreiz aber bildet die ne, glühend beleuchtete Landschaft. A. G. — 1121. Herminia gräbt als Hirtin den Namen creds in eine Buche. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. c. Ein feines, idyllisches Gefühl lebt in diesem le. Die Landschaft in abendlicher Beleuchtung schön componirt, nur etwas dunkel, die Ausfüh-

rung sehr fleifsig. A. G. — No. 1122. Hermini
welche die Wunden des Tancred verbindet, das G
genstück, ist sehr im Geiste des Tasso aufgefafst, m
grofser Sorgfalt durchgeführt und in der poetische
Landschaft noch klarer, als das vorige. A. G. –
No. 1116. Der Engel zeigt Hagar einen Quell, u
den verschmachtenden Ismael zu tränken. H. 0 m
27 c., br. 0 m. 35 c. Ansprechend in der Compo
sition und in einem warmen Ton sehr vollendet. –
No. 1119. Die Predigt Johannis in der Wüste. H
0 m. 35 c., br. 0 m. 25 c. Skizzenhaft-geistreich i
einem glühenden Ton behandelt und von schlagende
Wirkung. — No. 1118. Derselbe Gegenstand. H
1 m. 62 c., br. 1 m. 21 c. Die Köpfe etwas leer
die Farbe etwas schwer und zwar in den Lichter
warm, aber in den Schatten und im Vorgrund
schwarz, die Behandlung sehr breit. A. G.

Von Andrea Sacchi, dem Hauptschüler d
Albano, befindet sich hier nur ein Portrait (No. 1209
welches aber nicht sichtbar ist.

Filippo Lauri, geb. zu Rom 1623, gest. 169
Schüler des A. Sacchi und Caroselli. No. 1083. D
heilige Franciscus in Entzückung über die Musik d
Engel. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 36 c. Schwäch
liche, obwohl gefällige Charactere, die Ausführun
sehr sorgsam, der Ton dunkel.

Carlo Maratta, geb. zu Camurano 1625, ges
1713. Schüler des Andrea Sacchi. No. 1110. J
hannes der Täufer ermahnt die Juden zur Bekehrun
H. 0 m. 90 c., br. 1 m. 0 c. Noch sehr im G
schmack des Lehrers. Die lebendigeren Köpfe ze
gen noch Naturstudium, die Schatten sind dunke
die Wirkung kräftig, das Impasto solide. A. G. –

111. Die Vermählung der heiligen Catharina. n. 42 c., br. 0 m. 32 c. In seiner eigenen, aber ı Weise, denn zu der gefälligen Composition ıt eine besonders warme und gesättigte Farben- ɔnie. A. G. — No. 1109. Maria betrachtet das ſende Christuskind, von dem sie einen Schleier hoben hat. An dem Bette Catharina und drei . H. 1 m. 20 c., br. 0 m. 97 c. Die schwäch- Nachahmung des Guido, woran Maratta krankte, in diesem flauen, rosigen, verblafsten, bunten besonders hervor. A. G. — No. 1108. Die tung der Hirten. Hülfsbild des, 1657 in dem t Montecavallo ausgeführten Frescogemäldes. H. 97 c., br. 0 m. 97 c. Die Leerheit der Köpfe, kalte Ton in der Maria, dem Kinde und den ln, der schwere, rothbraune in den Hirten, der el an Haltung zeigen eine sehr tiefe Stufe der t. A. G.

Dieser Richtung lassen sich noch am ersten zwei anschliefsen, von denen der eine sich der Ein- eit und der Gefühlsweise Raphael's anzunähern e, der andere, wenn gleich ein schwächliches süfsliches, doch in seiner Seele nicht erlogenes, öses Gefühl auszudrücken strebte. Die Gemälde r wurden als Andachtsbilder sehr gesucht und characteristisch für die religiöse Gefühlsweise Zeit.

Giovan Batista Salvi, von seinem Geburts- m Römischen il Sassoferrato genannt, geb. , gest. 1685. No. 1218. Maria wird von Che- ı zum Himmel emporgetragen. H. 1 m. 45 c., m. 85 c. Sie ist nach alter Weise stehend und gefalteten Händen dargestellt, Form und Aus-

druck nicht bedeutend, aber lieblich und rein, Ausführung besonders fleifsig, die Färbung leb aber etwas bunt. — No. 1217. Das Christus schläft auf dem Schoofse der Maria, umher Cheru H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 62 c. Von diesem, vorkommenden, Bilde habe ich schon ein vorz cheres Exemplar gesehen, obgleich auch dieses fsig beendigt und warm colorirt ist. — No. 1 Der Kopf der Maria. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. Ein vortreffliches, zart in einem warmen, klaren verschmolzenes Exemplar dieses so häufig vorkomm den Bildes.

Carlo Dolci, geb. zu Florenz 1616, gest. 1 Schüler des Jacopo Vignali, folgte in der Gef weise noch mehr dem Matteo Rosselli, im Co dem Cigoli. No. 940. Der todte Christus auf Schoofse der Maria. H. 0 m. 33 c., br. 0 m. 2 Von süfslich-schmerzlichem Gefühl in den Köp im Fleisch hell, aber durchsichtig, die Gewä schönfarbig und saftig, aber etwas bunt, in dem fleifsigen Vortrag geleckt. Hier irrig Lodovico racci genannt. Nicht ohne Interesse ist eine C des berühmten Christuskopfes des C. Dolci in Gallerie zu Dresden im kleineren Maafsstabe von Tochter Agnese Dolci, No. 962., von grauem schwacher Zeichnung und noch schwächlicher verhimmelnder im Ausdruck, weil sie beweist, so viele, für Bilder ihres Vaters geltende, Copien ihr herrühren.

Die Naturalisten.

Eine kleinere Anzahl von Malern verfolgte von M. da Caravaggio eingeschlagenen Weg n

er, wurde indefs in der Nachahmung der Natur nachlässig, im Gegensatz heller Lichter und warzer Schattenmassen sehr grell und unwahr.

Mattia Preti, gen. il Cavalier Calabrese, 1613 zu Taverna im Neapolitanischen, gest. 1699, iler des Guercino. No. 897. Die heiligen Einer Paulus und Antonius. H. 1 m. 79 c., br. 1 m. . Die Köpfe roh und übertrieben, die Formen und mager, unmittelbar neben Lichtern von kigem Ton, schwarze Schatten, die Ausführung frecher Flüchtigkeit.

Giuseppe Maria Crespi, gen. la Spagnuolo, zu Bologna 1665, gest. 1747. No. 959. Eine lmeisterin lehrt einen Knaben lesen, während e Mädchen für sich beschäftigt sind. H. 0 m. ., br. 0 m. 34 c. Aus der früheren, fleifsigen dieses sonst so flüchtigen und in seinen Bildern eln Meisters, daher in einem sehr harmonischen erton und tiefen, klaren Schatten zart verschmolnur die Köpfe einförmig und unbedeutend.

Hierher ist am ersten auch Giovanni, Benetto, Castiglione (geb. zu Genua 1616, gest.) zu rechnen, welcher, gleich den Bassano's, mit geringerem Erfolge, unter dem Namen bicher Vorgänge, Viehstücke malte. No. 942. In Ferne der Zug Jacob's, vorn allerlei Thiere. H. . 73 c., br. 4 m. 14 c. Im Einzelnen lebendig bestimmt, doch kalt in den Lichtern, schwarz len Schatten, zerstreut in der Wirkung. Drei re Bilder, Abraham und Melchisedech (No. 941.), Anbetung der Hirten (No. 943.) und die Verng der Verkäufer aus dem Tempel (No. 944.), noch verworrener angeordnet, noch bunter und ungsloser.

Die Decorationsmaler.

Viele Maler folgten endlich dem Beispiel Pietro da Cortona, nahmen weder auf den Sinn Aufgaben irgend Rücksicht, noch zogen sie Natur zu Rathe, sondern liefsen sich immer an der Hervorbringung gefälliger, oder schlag Wirkungen genügen, so dafs sie, bei der immer tigeren Behandlung, zu flachen und ganz bedeut losen Decorationsmalern ausarteten.

Giovan Francesco Romanelli, geb. z terbo 1617, gest. 1662, Schüler des Pietro da tona. No. 1200. Venus heilt mit Ambrosi Wunde des Aeneas. H. 1 m. 60 c., br. 2 m. Besonders fleifsig für ihn in einem silbernen To geführt, nur in der Wirkung etwas zerstreut.

Luca Giordano, geb. zu Neapel 1632, 1705, Schüler des Ribera und Pietro da Co und einer der fruchtbarsten und talentvollsten seiner Zeit. No. 1024. Christi Darstellung im pel. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 7 c. Wie er ver dene Maler nachahmte, so ist dieses Bild in schmack des Paolo Veronese componirt, und s durch die klare Färbung, als die, für ihn flei Beendigung ausgezeichnet. — No. 1025. Ch umgeben von Maria und Joseph, empfängt vo geln die Leidenswerkzeuge; oben Gott Vater i Herrlichkeit. H. 1 m. 51 c., br. 1 m. 24 c. Ausführung sehr fleifsig; hell, aber bunt im To No. 1026. Venus und Mars von den Grazien Liebesgöttern bedient. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. Sehr unbedeutend in den Köpfen, aber von li und brillantem Effect und sorgsam beendigt.

Benedetto Luti, geb. zu Florenz 1666, gest. Bildet sich nach Ciro Ferri. No. 1099. Mag- mit einem Crucifix, von Engeln besucht. H. 67 c., br. 1 m. 28 c. Der Fleischton kräftig, ens dunkel und flach. — No. 1100. Magdalena Todtenkopf betrachtend. H. 1 m. 4 c., br. 0 m. Im hellen Ton, verblasen und formlos.

Francesco Trevisani, geb. zu Treviso 1656, 1749, Schüler des Antonio Zanchi. No. 1267. bedeckt das schlafende Christuskind mit einem ier, Johannes küfst ihm die Hand, drei Engel es ein. H. 1 m. 51 c., br. 1 m. 26 c. Das roth im Fleischton der Kinder, die dunklen ten, der schwarze Grund, sind für ihn unge- lich. — No. 1268. Maria mit dem Kinde, wel- ihr einen Granatapfel, das Symbol der Passion, H. 0 m. 71 c., br. 0 m. 56 c. Von dem ge- en Character, dem helleren Ton seiner meisten r, und für ihn fleifsig.

Francesco Solimene, geb. im Neapolitani- 1657, gest. 1747. No. 1230. Satan lauert auf elegenheit, Adam und Eva zu verführen. H. 55 c., br. 0 m. 44 c. Die Köpfe sehr unbe- nd, die Zeichnung schwach. In der hellen und n Färbung erkennt man die Nachahmung des o da Cortona. Auch ist die Ausführung für ihn fleifsig. — No. 1229. Heliodor aus dem Tem- erjagt. H. 1 m. 50 c., br. 2 m. 5 c. Die zer- te Composition, die einförmigen, leeren Köpfe, bertriebenen Stellungen, die kalten Lichter und braunen Schatten zeigen ihn hier in seiner gan- wüsten Widrigkeit.

Sebastiano Ricci, geb. in Cividal di Belluno

gegen 1660, gest. 1734. Eine frostige Allegorie Verherrlichung von Frankreich. H. 0 m. 13 c. 0 m. 84 c. Bei Gelegenheit seiner Aufnahme in Pariser Akademie 1713 gemalt, ein stylloses, bu kaltes Durcheinander.

Die Landschafts- und Architecturmale

Giovan Francesco Grimaldi, gen. il lognese, geb. 1606, gest. 1680, Schüler der racci. No. 884. Eine Landschaft. Im Vorgr Frauen mit der Wäsche beschäftigt. H. 0 m. 5 br. 0 m. 68 c. Die edle Composition ist ganz Geiste des Annibale Carracci, der Ton zwar et dunkel, doch satt und durch den Gebrauch von suren klar, die Ausführung breit, aber fleifsig. andere, kleine Landschaften (No. 881 — 883.) mir für ihn zu steif und geleckt im Vortrage, schwer, kalt und gläsern im Ton.

Claude Gelée, gen. Claude Lorrain, 1600, gest. 1682. Schüler des Gottfried Waal des Agostino Tassi. Den, dem innersten Wesen Menschen verwandten. Geist, welcher ihn aus der tur so mächtig und so wohlthätig anspricht, hat mand so in seiner edelsten und heitersten Gestal seinen Bildern wiederzugeben gewufst, als di grofse Künstler. Die schönsten Gegenden, wel Italien und seine Küsten darbieten, benutzte er Motive, sein tiefes, poetisches Naturgefühl in fr Compositionen auszudrücken, und es sind nicht all die dargestellten, schönen Gegenstände, sondern gleich mehr die edle und feine Eigenthümlichkeit Künstlers, welche in seinen Werken auf den

r einen so wunderbaren Zauber ausübt. Der Unterschied zwischen blofsen Naturansichten edichten im Geiste der Natur wird einem dacht fühlbar. Da nicht der zufällige Ort der , sondern das Land, wo ein Künstler seine g empfangen und wo er gelebt und gewirkt ie Schule bestimmen, welcher er angehört, so ich Claude hier bei der italienischen Schule Unter den hier befindlichen Bildern von ihm cht Seehäfen, welche bekanntlich, mit Aus- der schön abgetönten Beleuchtung, durch eine e Einförmigkeit der Composition, indem sie in gel aufser dem Meere nur, oft nicht glücklich ene, Gebäude und Schiffe enthalten, nicht zu ziehendsten Werken des Meisters gehören. Ich etzt die Bilder nach der Zeitfolge durch, in r sie mir ungefähr gemalt zu sein scheinen. 0. Ansicht des Campo vaccino. Rechts der hbogen des Septimius Severus, und die Tem- Antonius und der Faustina, so wie des Frie- npels, im Hintergrunde das Colosseum, und gen des Titus, links der Tempel der Eintracht, ulen des Jupiter Stator und die Kaiserpaläste. d wieder Gruppen von Vieh und Menschen. . 56 c., br. 0 m. 72 c. Eine warme Abend- vergoldet diese colossalen Trümmer altrömi- errlichkeit, welche hier mit dem feinsten, ma- en Gefühl aufgefafst, eine zarte, duftige Ab- mit einer Gediegenheit des Vortrags und Im- verbinden, wie diese Vereinigung wohl nur vorkommen möchte. Der milde Ton der Luft trefflich zur zarten Harmonie des Ganzen.

Bis auf das etwas verwaschene Colosseum unv
gleichlich erhalten. *Liber veritatis* *), No. 10. F
den Herrn von Bethune, französischen Gesandten
Rom gemalt, und nachdem es durch die Samml
gen Verrue, Blondel de Gagny und Poulain geg
gen, im Jahre 1780 bei der Versteigerung der le
teren erworben. A. G. — No. 171. Ein Seeha
an welchem links ein prächtiger Pallast, rechts
grofses Schiff am meisten auffallen. Unter den v
len Figuren scheint eine Frau mit irdenem Gesch
zu handeln. Gegenstück des vorigen und von gl
cher Gediegenheit. Die Wirkung der Abendson
wunderbar schön, das Wasser erinnert an Zarth
und Duft an die feinsten Bilder des Backhuys
Lib. ver. No. 9. Nach ähnlichen Schicksalen v
das vorige ähnlich erworben. A. G. — No. 1
Eine bergichte, von einem Flufs durchströmte, La
schaft. Im Vorgrunde, unter hohen Bäumen, t
zende Landleute. H. 1 m. 3 c., br. 1 m. 37 c.
lichten Goldton, vorn kräftig, im Mittel- und Hint
grunde im zartesten Schmelz sehr fleifsig im Ein
nen durchgeführt. Die reiche Staffage sehr glü
lich angeordnet. *Lib. ver. No.* 13. Für den Pa
Urban VIII. ausgeführt. A. G. — No. 167. Ein
grofsen und kleinen Schiffen belebter, Seehafen,
welchem sich rechts ein stattlicher Pallast und
dere Gebäude erheben. Unter den Figuren im V
grunde zwei sich Schlagende. Gegenstück des
rigen, und für denselben Papst gemalt. Von w
derbarer Energie und Klarheit der Lichtwirku
Durch den schwer-gelben Ton der Luft zunächst

*) Siehe darüber den I. Th. dieses Buches, S. 95

nscheibe wird indefs die Harmonie in etwas
. *Lib. ver. No.* 14. A. G. — No. 163. Cleo-
landet mit ihrem Gefolge an dem, von präch-
Gebäuden umgebenen Hafen von Tarsus. H.
19 c., br. 1 m. 69 c. Die hier im hellgelben,
warmen Ton gehaltene Abendbeleuchtung ist
zart und duftig, die Ausführung sehr sorgfäl-
och stört der etwas schwere, braune Ton der
und der Staffage in etwas die Harmonie. *Lib.*
Vo. 63. Für den Cardinal Giorio gemalt. A.
No. 162. Unter der Säulenhalle eines dori-
Tempels im Vorgrunde salbt Samuel den Da-
n König; Gebäude von schönen Formen erhe-
ch im Mittelgrunde, eine Reihe von Bergen
t die Ferne ab. Gegenstück des Vorigen,
r denselben Cardinal gemalt. Die im Vor-
warme, im Hintergrunde bläuliche Morgen-
ntung erhöht den Reiz dieser schönen und mei-
n in einem satten Ton ausgeführten Composi-
Leider hat der Mittelgrund gelitten, und sind
guren im Vorgrunde etwas zu grofs. *Lib. ver.*
. A. G. — No 164. Ein, von beiden Seiten,
auf der rechten, mit prächtigen Gebäuden ein-
r, Seehafen, in welchem zwei grofse und viele
e Schiffe. Im Vorgrunde mehrere Figuren, im
runde Chryseis ihrem Vater zurückgegeben.
n. 18 c., br. 1 m. 50 c. Die im Vorgrunde
le Abendbeleuchtung ist mit der seltensten
t in Beobachtung der Lufttöne bis zur Ferne
gestuft, die sehr fleifsige Ausführung von vor-
hem Impasto. *Lib. ver. No.* 80. Für den Prin-
n Liancourt gemalt. — No. 165. Vor einem
bau von ionischer Ordnung ist ein Schiff be-

festigt, ein anderes ankert mitten im Hafen
Vorgrunde zwei Krieger im Gespräch. Mit der
men des Claude und 1646 bezeichnet. H. 1 m.
br. 1 m. 50 c. In Rücksicht der feinen Har
und der zarten, duftigen Abendbeleuchtung ein
res Wunder. *Lib. ver. No.* 96. Für einen He
Paris gemalt. — No. 174. In einer bergichten
reichen und poetischen Landschaft wird eine
heerde durch den Flufs getrieben. Im Vorg
drei Figuren. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 50 c.
Gegensatz der warmen Abendbeleuchtung au
fernen Meere mit der tieferen Kühle des Mitte
des ist von besonderem Reiz. Sehr gediegen i
Ausführung und trefflich erhalten. A. G. —
177. Die aufgehende Sonne glänzt auf dem
chen, leicht bewegten Meere, an welchem si
Hintergrunde Berge hinziehen. Im Hafen, w
von Bäumen und weniger, aber edler, Archi
eingefafst ist, die heilige Paulina, im Begriff
Boot zu steigen. H. 1 m. 5 c., br. 1 m. 47 c.
Ton des Meeres von herrlicher Frische und
die Ferne eben so zart, wie der Vorgrund k
und markig, daher die Wirkung höchst schl
Lib. ver. No. 120. Für den Cardinal Chequi
malt. — No. 173. Eine sehr waldige Land
mit einem Strom und Wiesen, in morgendliche
leuchtung. Im Vorgrunde eine Hirtin mit Z
und Kühen. H. 0 m. 52 c., br. 0 m. 69 c. So
die Composition, zeigt doch der schwere, dunkl
aller Gründe, der nicht glückliche Himmel eine
späte Zeit des Claude. A. G. — No. 172. Im
grunde ein Schiff und eine Barke, mehr rück
ein Leuchtthurm, in der Ferne ein Hafen mit

ohen Bergen überragten, Stadt. H. 0 m. 64 c., m. 1 c. Im bläulichen Ton gehalten und we- nsprechend. A. G. — No. 168. Ein Seestück No. 169., eine Landschaft, worin ein Hirt seine le tränkt, von ovaler Form und jedes h. 0 m. br. 0 m. 43 c., sind zwar gewifs von Claude nirt, doch nach der mageren, kleinlichen Be- ung, den blechernen Wolken, dem schweren, lainenen Ton kann ich sie nicht für Originale . A. G. — No. 175. Die Belagerung von lle vom Jahre 1628, und die Eroberung von s de Suze im Jahre 1629. Jedes h. 0 m. 28 c., m. 42 c.; sind ebenfalls so kalt, so kleinlich ht, wie mir nie etwas von Claude vorgekom- st. Die Figuren sollen von Callot herrühren.

aspre Dughet, gen. Gasparo Poussin, 613, gest. 1675, Schüler des Nicolaus Poussin. t in den Bildern des Claude die Natur in er- r Heiterkeit und Ruhe, so tritt sie uns in de- ieses Meisters, je nachdem dicht bewachsene ebirge unter Wolkenschatten dunkeln, oder ewittersturm mit furchtbarer Gewalt wüthet, ls ein, in ein ernstes, ja oft melancholisches versunkenes, bald der leidenschaftlichsten Auf- hingegebenes, Wesen entgegen. No. 1016. rsteren Gemüthsstimmung gehört diese schöne sition an, worin drei Wanderer sich am Ufer Flusses ausruhen. H. 1 m. 35 c., br. 1 m. 83 c. sführung ist dabei sehr sorgfältig, und der Ton, er Tiefe, doch klar. A. G.

ie unter No. 1017. und 1018. dem G. Poussin essenen Bilder s. unter Orizonte.

Salvator Rosa, geb. 1615 zu Neapel, 1673, Schüler des Aniello Falcone. Mit der Ge weise dieses Künstlers stand die Natur in ihrer den Einsamkeit, in ihren rauhen, unwirthbaren, sam-phantastischen Formen, welche die unverw ten Spuren gewaltsamer, urweltlicher Umwälzu an sich tragen, am meisten im Einklange, und Staffage von Räubern und Jägern, der Gegensatz fser Massen von warmen Lichtern und dunkeln S ten, ein kühner Vortrag, dienen dazu, die Wir solcher Art von Natur sehr schlagend zu ma Da auch seine historischen Bilder immer lands lich aufgefafst sind, habe ich sie nicht von de gentlichen Landschaften trennen wollen. No. Die Sonne bescheint glühend gewaltige Felsm auf deren Spitze einige Räuber Rast halten, wäh ein anderer nach einem Vogel schiefst. H. 1 m. br. 1 m. 93 c. Markig und geistreich in einem lichen Impasto vorgetragen, nur die Wolken e schwer. — No. 1213. Ein furchtbares Schlac wühl von Fufsvolk und Reitern. H. 2 m. 17 c. 3 m. 51 c. Tod und Verzweiflung und die gr Schreckensmomente sind in ergreifender Energie einer wahren Frechheit der Phantasie, wenn nicht ohne Uebertreibungen, dargestellt, und die satten, leuchtend gelben oder braunen L und schwarzen Schatten von erstaunlicher, gleich unwahrer, Wirkung. Die Landschaft und chitectur bildet grofsartige, meisterhaft breit be delte Massen von vortrefflicher Haltung. Für französischen Gesandten in Rom gemalt, und ihm Ludwig XIV. geschenkt. A. G. — No. Auf Beschwörung der Hexe von Endor erscheint

des Samuel dem Saul. H. 2 m. 73 c., br. 1 m.
Von wild phantastischer Erfindung, das Fleisch
aun, das Ganze sehr dunkel, das Gewand des
s von schönen Falten. A. G. — No. 1211.
Engel heifst dem Tobias den Fisch ergreifen.
n. 26 c., br. 0 m. 21 c. Sprechend componirt
n einem tiefen, warmen Helldunkel für ihn sehr
ührt. — No. 1213. Eine Seeküste mit Krie-
und entfernter ein bemanntes Boot. H. 0 m.
br. 0 m. 73 c. Eine abnorme Production, worin
dem sehr hellen, aber etwas flauen Ton, in
rten Ausführung den Claude nachzuahmen ge-
hat.

Herman Swanevelt, geb. zu Woerden 1620,
zu Rom 1690, Schüler des Claude Lorrain. No.
Eine waldige Landschaft mit einem Flufs und
Ferne. H. 0 m. 77 c., br. 1 m. 40 c. Ob-
letztere sehr duftig und zart behandelt ist,
das Bild durch den kalt-grünen Hauptton
ansprechende Wirkung. — No. 754., ein Son-
tergang, leidet ebenfalls daran und ist noch
dem zu nebulistisch und geleckt. No. 755. und
ndlich sind sehr unbedeutend.

an Glauber, gen. Polydor, geb. zu Utrecht
gest. zu Amsterdam 1726. Wiewohl er die
i bei Berchem lernte, eignete er sich doch in
ganz die Auffassungsweise des Gaspard Pous-
. — No. 466. In einem, von einem reichbe-
ten Felsgebirge umgebenen, Thale weiden im
unde Heerden, während im Mittelgrunde der
Pan gefeiert wird. Die Figuren sind von Lai-
H. 1 m. 92 c., br. 2 m. 46 c. Die edle
osition, die warme Beleuchtung, die sehr

fleifsige Ausführung zeichnen dieses Bild vor
haft aus.

Jan Frans van Bloemen, gen. Orizo
geb. zu Antwerpen 1656, gest. zu Rom gegen 1
Auch dieser Künstler hat sich mit vielem Erfol
die Auffassungsweise des Gaspard Poussin hinei
dirt, nur ist er im Machwerk zahmer und lab
Aufser drei hübschen Bildern unter den Nrn. 34
345. halte ich auch No. 1017. und 1018, hie
Poussin genannt, von seiner Hand.

Andrea Lucatelli, geb. zu Rom, gest. 1
Schüler des Paolo Anesi. No. 1097. Eine Lands
mit ruhenden Hirten, während die Heerde am
eines Baches zerstreut ist. H. 0 m. 98 c., br.
33 c. Von poetischer Composition, schöner Bele
tung und breiter, aber fleifsiger Behandlung;
fahl und kalt im Ton, schwer in der Farbe.

Giovan Paolo Pannini, geb. zu Piacenza 1
gest. 1764. Schüler des B. Luti. No. 1335. Die
nere Ansicht der Peterskirche zu Rom. H. 1 m. 4
br. 2 m. 24 c. Im hellsten Sonnenlicht genom
und von vielen Leuten belebt, ist dieses sehr au
führte Bild von der trefflichsten Wirkung und
Hauptwerk des Meisters. — No. 1143. Archi
tonische Ueberreste dorischer Ordnung. H. 1 m. 7
br. 2 m. 45 c. Durch die feine Luftperspectiv
sonders ausgezeichnet. Drei andere Bilder, No. 11
bis 1142., sind minder bedeutend, doch ist an d
letzten ein Sonneneffect von besonderer Kraft
Gluth zu bemerken.

Antonio Canale, gen. il Canaletto, geb.
Venedig 1697, gest. 1768, Schüler des Bernardo
nale. No. 901. Ansicht der Kirche della Salute

g. H. 1 m. 24 c., br. 2 m. 13 c. Durch Grö-
ichthum, Klarheit des Tons und Fleifs der Aus-
g eins seiner schönsten Bilder, welches indefs
Waschen an Kraft verloren hat, und in der
urch schlechte Retouchen entstellt wird. Von
Gegenstücken, der Ansicht des Marcusplatzes
es Dogenpallastes, No. 899. und 900., h. 0 m.
br. 0 m. 83 c., ist das erste durch Energie der
htung und des goldenen Tons, beide durch die
ne Beendigung ausgezeichnet.

bgleich die Genremalerei in Italien nie eine
einere Verbreitung erlangt hat, ist doch hier
elangelo Cerquozzi (geb. 1602, gest. 1662)
ren, welcher Schlachten und Vorgänge aus den
n Classen mit vielem Geist malte, und daher
inamen Michelangelo delle Battaglie, oder delle
cciate erhielt. Eine Schlacht, welche Ritter
Pässen von Lissa liefern (No. 316.) ist ein
fliches Werk der ersteren Art, welches hier
weise dem Albrecht Altorfer, einem Schüler
Dürer, beigemessen wird. H. 1 m. 37 c., br.
66 c.

Achter Brief.

Paris, den 30. November.

ein Gönner, der Graf Bastard, erzählte mir
niger Zeit, dafs Hr. Thiers, der jetzige Mini-
es Innern, welcher kürzlich von einer Reise

nach den Niederlanden zurückgekehrt ist, dort Miniaturen von besonderer Schönheit gesehen h Als ich ihm darauf den Wunsch geäufsert, etwas N res darüber zu hören, erhielt ich unerwartet eine ladung zu einem Diner bei Hrn. Thiers. Ich dort eine kleine, aber sehr gewählte Gesellschaft, welcher ich Dir nur Alexander von Humboldt, jetzt hier besuchsweise anwesenden, General Al Oberfeldherrn der Armee des Beherrschers von hore, welche er selbst nach europäischem Fufse bildet hat, und den bekannten Philosophen und zigen Pair Cousin nennen will. Von Damen ren nur die Schwiegermutter und die sehr hübs junge Frau des Ministers zugegen. Hr. Thiers, kleiner Mann von klugem Aussehen, kam mir vieler Zuvorkommenheit entgegen, und äufserte, er diese Einladung für den kürzesten Weg gehal mir die gewünschte, nähere Auskunft über jene niaturen zu geben, welche er in der Bibliothek alten Herzöge von Burgund in Brüssel gesehen h Bei Tische hatte ich, als sein Nachbar, Gelegenh die Notizen darüber, so wie andere Aeufserun über bildende Kunst zu vernehmen, welche von e so vielem Sinn, als Allgemeinheit des Standpu dafür zeugten. An meinen Bemerkungen über sen Gegenstand nahm er einen lebhaften Ant Auf die rasche Förderung der grofsen, öffentlic Bauten, wie auf das Werk des Grafen Bastard, er einen grofsen und wohlthätigen Einfluſs aus. andere Hauptbeschützer des letzteren ist Hr. Gui der jetzige Minister des Cultus, bei dem ich el falls durch den Grafen Bastard eingeführt worden Ich war sehr begierig, diesen ausgezeichneten M

n zu lernen, welchem Frankreich durch das,
r für die Wissenschaften und Verbesserung und
ehrung des Unterrichts gewirkt hat, so unend-
iel verdankt. Allein auf diesem Wege ist nach
r Ueberzeugung das in unseren Tagen so reich
ernde Uebel revolutionärer Schwindeleien gründ-
u heilen, indem nur dadurch die Menschen zum
chen Bewufstsein ihrer Stellung in der Verket-
der Gesellschaft und der Ansprüche gelangen,
e sie zufolge derselben machen können, ohne
anze, und mithin auch sich selbst, zu gefährden.
ge aber die unbärtige Jugend in eben so cras-
nwissenheit als grenzenloser Anmafsung mit
Erfahrung von gestern die Weltgeschichte von
nfangen zu müssen glaubt, können alle anderen
n oder strengen Maafsregeln nur wenig fruch-
Die Persönlichkeit von Guizot entsprach ganz
r Erwartung. Ich fand einen sehr ernsten Mann,
sen Zügen eben so die Fähigkeit, sich für grofse
zu begeistern, als die ungleich seltenere Festig-
ie durchzuführen, sich ausspricht. Sein Salon
n verschiedenen der ausgezeichnetsten Gelehrten
eichs, einem Letronne, einem Hase u. A., auf
nteressante Weise belebt. Doch es ist Zeit,
ir zum Louvre zurückzukehren, wo ich heute
trachtung der zweiten grofsen Masse von Bil-
ornehmen kann.

erländische Schule von 1410—1510.

afs die Brüder Hubert und Jan van Eyck, durch
ndlichsten und vielseitigsten Naturstudien, und
indung und meisterliche Ausbildung einer vor-
hen Technik der Oelmalerei, die landschaft-

lich-reale Auffassung der neueren Völker manischen Stamms am frühesten zum deutli Ausdruck gebracht haben, ist schon früher bem worden *). Ihre eigenthümliche Gröfse besteht noch ganz besonders darin, dafs sie mit diesem führlichen Naturalismus eine reine Begeisterung die Bedeutung ihrer jedesmaligen Aufgaben, e edlen Styl in Anordnung und Gewandung, und e gewählten Geschmack in allen Theilen vereinig Solche Eigenschaften vererbten sie, obschon Theil in abnehmendem Grade, auf die ganze nie ländische Schule bis zu Ende dieser Epoche. selbe ist hier leider nur schwach besetzt.

Jan van Eyck, gest. 1445, Schüler des Hu van Eyck. No. 452. Die, von einem Engel gekrö Maria mit dem Kinde auf dem Schoofse, wel den ihr gegenüber knieenden Donator segnet. D drei Bogen eine Aussicht auf eine Landschaft. 0 m. 70 c., br. 0 m. 65 c. Die ernste Andach dem, mit gröfster Energie individualisirten, D ist vortrefflich, der dunkelviolette Goldbrocat en Kleides höchst meisterlich gemacht. Die Maria dagegen zwar von hübschen, aber nicht grade b gen Zügen, der Engel sehr schön, das ganz na Kind für diese Schule von ungewöhnlicher Zier keit. Der grofse, rothe Mantel der Maria hat steife und knittrige Brüche. Die Landschaft einem Flufs und fernen Schneebergen ist die reich und ausgeführteste, welche ich von Jan van E kenne, das ganze Bild aber von wunderbarer Ti Kraft und Wärme des Tons. Da es in allen T

*) Seite 349 f.

nem, mit 1436 bezeichneten, Bilde des Künst-
n der Akademie zu Brügge am nächsten steht,
te es wohl ungefähr um dieselbe Zeit gemalt
n sein. Herrlich erhalten! Wegen No 453.
iter unten. —

No. 558. Die heilige Familie. H. 0 m. 45 c.,
m. 32 c. Ein fleifsiges, warmes Bildchen von
, mir nicht bekannten, Schüler des J. van Eyck,
Lucas van Leyden genannt.

No. 557. Die Verkündigung. H. 0 m. 86 c.,
m. 92 c. In der trefflichen Ausführung dem
r des J. van Eyck, Hugo van der Goes, ver-
, doch völliger in den Köpfen, wärmer im Ton,
h lahm im Ausdruck. Nach der grofsen Stumpf-
er Farbe, welche an Originalbildern dieser Zeit
chule unerhört ist, halte ich es für eine sehr
opie. Hier ebenfalls L. v. Leyden genannt.
uch von der brabantischen Schule, welche,
ch im Ganzen mit der van Eyckschen oder
drischen übereinstimmend, sich ungefähr vom
1450 ab von derselben durch weniger Schön-
nn, ein geringeres Impasto, einen fleifsigeren
uch von Lasuren, und mindere Solidität der
rung unterschied, sind hier wenigstens einige
n vorhanden.

ogier van der Weyde, bejahrt gest. 1529.
5. und 516. Die Köpfe des Christus und der
Jedes h. 0 m. 38 c., br. 0 m. 29 c. In der
minder unschön, im Ausdruck des Schmerzes
als sonst, und von grofser Sättigung und Tiefe
rbe. Der Goldgrund mit brauner Farbe lasirt
tippelt. Frühere, strengere Zeit des Meisters.
ls unbekannt gegeben.

Quintyn Messys, alt gest. 1529. No. 10
Das Portrait eines Mannes im braunen Kleide, v
cher in der Rechten eine Nelke hält. Hintergr
eine Landschaft im niederländischen Character.
0 m. 54 c., br. 0 m. 44 c. In der tüchtigen Au
sung, der sorgfältigen Zeichnung, dem röthlichen
calton des Fleisches kommt mir dieses, hier G
falo genannte, Bild am meisten mit dem Q. Me
überein. A. G.

Joan Gossaert, gen. Mabuse, gest. 1532.
483. Die Anbetung der Könige. H. 1 m. 25 c.,
0 m. 71 c. Aus der früheren Zeit des Meisters und,
das Bild in Castle Howard, noch in ganz niederl
discher Weise in einem, in den Lichtern gelblich
in den Schatten bräunlichen, Ton streng durch
führt. Die Köpfe wahr, ernst und tüchtig. B
Hans Holbein genannt. — No. 991. Drei Prop
ten, halbe Figuren. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 93
Fragment eines gröfseren Bildes, steht wegen ä
cher Eigenschaften ebenfalls dieser Zeit des Ma
sehr nahe. Hier venezianische Schule genannt.

An dieser Stelle ist am ersten No. 453.,
Hochzeit zu Cana, eine Composition von 19 F
ren, h. 0 m. 99 c., br. 1 m. 27 c., zu erwäh
welche hier irrig dem Jan van Eyck beigemes
wird. Die Köpfe sind zwar meist schön, die Te
nik strenge, die Farben kräftig, doch die ganze
fühlsweise, die grauen Schatten im Fleisch, der gr
liche, kühle Ton in den Gebäuden, setzen es ge
das Ende dieser Epoche.

Selbst die altholländische Schule, aus welc
die Bilder äufserst selten sind, geht hier nicht g
leer aus.

No. 477. Ländlicher Unterricht. H. 0 m. 95 c., m. 69 c. Die Anordnung zufällig, die Stellungeschmacklos, die Hände besonders spitz und r, doch einzelne schöne Köpfe, und höchst präund sorgfältig in sehr kräftigen Farben und sehr m, sattem, wenn gleich etwas grauem, Fleischusgeführt. Hier durchaus irrig Hemmling (sollte nling heifsen) genannt.

No. 730. Die Mannasammlung. H. 0 m. 67 c., m. 51 c. Desgleichen sehr styl- und geschmackloch von meisterhafter Technik, die Falten treffnodellirt, die Farben sehr gesättigt. Hier ganz ürlich Martin Schongauer genannt.

Von den namhaftesten Malern der deutschen e aus dieser Epoche, deren Kunstweise ich früher kürzlich angegeben habe, einem Martin ngauer, Michael Wohlgemuth, Hans ein dem älteren, ist hier nichts vorhanden. eine Verkündigung mit Flügeln, worauf die en Benedict, ein Bischof, Stephan und Ange-No. 527.), wirklich von dem Giusto di Alena herrührt, dessen Lanzi, als in Genua um arbeitend, erwähnt, so ist dieses feine Bild als eispiel merkwürdig, wie früh Deutsche ganz in alienischen Kunstweise gemalt haben, indem es in allen Stücken zeigt. Auf keinen Fall ist an Justus von Gent zu denken, da sichere Bilon ihm den treuen Schüler des Jan van Eyck n.

erländische Schule von 1510—1610.

Ungefähr vom Jahre 1510 ab traten in den Niden zwei neue Richtungen hervor, von denen

die eine von Holland, die andere von Belgien
ging. Lucas van Leyden (geb. 1494, gest. 15
welcher an der Spitze der ersten stand, ist in
ganzen Auffassung heiliger Gegenstände durchaus
reartig, in der, übrigens sehr geschickten, An
nung zufällig, in den Characteren, wie in der
kleidung meist bizarr und häfslich, in den Stel
gen eckig und geschmacklos. Eine originelle
reiche Erfindungskraft, ein lebhaftes Naturgefühl,
feine Ausbildung des Helldunkels, oder der Luft
spective, ein, zwar nicht grade kräftiges, doch
monisches Colorit, ein sehr zarter Schmelz der A
führung machen dennoch seine Bilder sehr anzieh
und verschafften ihm sehr zahlreiche Nachfol
Joan Mabuse, welcher sich, in Folge eines lä
ren Aufenthalts in Italien, auf die Nachahmung
grofsen, dasigen Meister, besonders des Lionardo
Vinci und Michelangelo, legte, wurde dadurch
Anführer der anderen, für die Dauer der gan
Epoche vorwaltenden, Richtung, welche in dem
streben, sich die Idealität der Charactere, die Sch
heit der Linien, das Verständnifs der Formen je
Meister anzueignen, den, den Niederländern ursprü
lich innewohnenden, reinen Natur- und Farbensi
einhäfste, und in leere Verzerrungen, Uebertreib
gen und Mifsformen verfiel. Mythologische und a
gorische Vorstellungen wurden bei den Malern, w
che dieser Richtung folgten, besonders beliebt. Eb
jenem Sinn für die treue Auffassung der einzeln
Naturerscheinung konnte bei anderen Malern letzte
Kunstweise nicht zusagen: derselbe wendete sich
her, da die naive Begeisterung für religiöse Auf
ben verschwunden war, im Verlauf dieser Epoc

die Darstellung von allerlei Vorgängen aus dem öhnlichen Leben, oder auf das sogenannte Genre, vie auf die Landschaft-, Architectur- und Pormalerei, und gab so diesen verschiedenen Beziegen, als besonderen Fächern der Malerei, den prung. In allen diesen Gattungen wurde Verstliches geleistet, den Genre- und Landschaftrn dieser Epoche wohnte bei vieler Phantasie fs häufig der Hang zum Seltsamen und Abenrlichen bei, und über eine zu einseitige Ausführ des Einzelnen verfielen sie in Härten und verten die Gesammthaltung. Die Anzahl der Bilieser Zeit ist hier mäfsig, aber doch ausreichend, Vorstellung dieser Kunstart zu erwecken.

Joan Mabuse. Maria mit dem Kinde von vie Engeln umgeben; kleine Figuren in einer sehr läufigen Architectur von mifsverstandenem, italiemem Geschmack. Im grauen Fleischton meister miniaturartig vollendet. Dieses kleine Bild int ein ganz neuer Erwerb, denn es fehlt im log und hat keine No.

Bernardin van Orley, blühete von 1510 bis , Schüler des Raphael. No. 1325. Die Geburt sti. H. 0 m. 61 c., br. 0 m. 75 c. Gut compound von edlen Köpfen, doch deutet der etwas Ton auf die spätere Zeit des Meisters. Hier Lucas Cranach genannt. — No. 623. Die Verlung Mariä, h. 0 m. 67 c., br. 0 m. 89 c., verzwar in der interessanten Composition die Schule hael's, ist aber für Orley, wofür es hier gilt, zu und bunt.

No. 1072. Diana und Actäon. H. 0 m. 50 c., 0 m. 67 c. Hier Josepin genannt, ist ebenfalls

von einem sehr geschickten Niederländer, bei v
chem das Studium Raphael's nicht zu verkenn
zwar ohne viel Verständnifs der Formen, doch
einer klaren, glühenden Farbe sehr fleifsig ausgefü
A. G.

Jan Messys, blühete von 1530 — 1563, Sc
ler des Quintin Messys. No. 566. Ein Goldschm
Goldstücke wiegend, neben ihm seine Frau, wel
in einem Buche mit Miniaturen blättert. H. 1
71 c., br. 0 m. 68 c. Ein, durch Feinheit der
pfe und gediegene Ausführung sehr ausgezeichne
Exemplar dieses, mit kleineren Veränderungen
häufig vorkommenden, Bildes, doch im Ton zu rö
lich, zu wenig glühend und durchsichtig, um von
Messys herzurühren, welchem es hier gegeben wi

Jan Hemessen, blühete von 1537 — 15
No. 478. Der junge Tobias heilt seinen Vater v
der Blindheit. H. 1 m. 40 c., br. 1 m. 72 c. N
seiner Weise genreartig aufgefafst, doch minder
mein in den Köpfen, minder hart in den Umriss
wärmer und klarer in der Färbung als meist.

Frans Frank der ältere, geb. 1540, ge
1606, Schüler des Frans Floris. No. 461.
ther erscheint vor dem Ahasverus. H. 0 m. 47
br. 0 m. 62 c. Wie meist, im geistigen Gehalt u
bedeutend, doch sehr hell und lebhaft, wenn glei
etwas bunt colorirt. Hier F. Frank der jüngere
nannt.

Antonis Moro, geb. 1525, gest. 1582. Sch
ler des Joan Schoreel. No. 607. Das Portrait ein
Mannes im rothen Federbarett und rothen Kleid
die Rechte auf einem Todtenkopf, die Linke am D
gengriff. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 82 c. Schlie

in der Auffassung dem Holbein nahe an. Fein ichnet (nur die Hände etwas kleinlich) und im en Licht in einem gelblich-warmen, sehr klaren bestimmt, aber nicht hart ausgeführt. Der Grund kel. A. G. — No. 609. Das Portrait eines Man- in schwarzer Tracht, in der Linken die Hand- he. H. 1 m. 3 c., br. 0 m. 76 c. Die Auffassung nert hier an Adel und Feinheit an Moroni. Die führung im hellsten Goldton ist eben so fliefsend, sorgfältig. — No. 608. Das Portrait eines Man- die Rechte auf einen Tisch gestützt. Sehr le- ig, doch der röthliche Ton etwas schwerer.

Nicolaas Lucidel, gen. Neuchatel, blühete 1560. No. 491. Ein männliches Portrait mit ei- Bart. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. 53 c. Wahr auf- st und warm im Ton, doch minder fein als Hol- , wofür es hier gilt.

Frans Pourbus der Sohn, geb. 1570, gest. , Schüler seines Vaters, Frans Pourbus. No. 649. Portrait der Maria von Medicis, Gemahlin Hein- s IV. Sie steht vor dem Thron. H. 3 m. 7 c., 1 m. 86 c. Die Fleischtheile in einem hellen, en Ton sehr zart beendigt, doch das Ganze durch formlosen Wust des lilienbesäten Kleides ohne ung. A. G. — No. 647. Heinrich IV. im Har- n dastehend. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 29 c. Der f im satten Goldton colorirt, die Ausführung grofs, nicht ohne Härten. A. G. — No. 648. Hein- IV. im schwarzen Sammtkleide. H. 0 m. 37 c., 0 m. 25 c. Der Kopf noch mehr ausgeführt, aber er und härter. A. G. — No. 650. Das Portrait Wilhelm du Vair, und No. 645., ein Abend- l, waren nicht sichtbar. — No. 646. Der hei-

lige Franciscus, welcher die Wundenmale erh
scheint mir von anderer Hand herzurühren.

Cornelis Matsys, auch Met genannt, blüh
von 1540 — 1560. No. 397. Abraham führt
Isaac einen Berg hinan, um ihn zu opfern. H. 0
41 c., br. 0 m. 32 c. Ein zart ausgeführtes Bilde
dieses Meisters, welcher mit am frühesten solche
genstände landschaftlich behandelte, aber mehr
Kupferstecher bekannt ist. Hier L. Cranach genan

Paul Bril, geb. 1554. gest. 1626. An po
scher Auffassung, Tiefe des Naturgefühls, Schönh
der Beleuchtung steht dieser Meister ungemein hc
und sein Einfluss auf die gröfsten Landschaftm
der späteren Zeit ist sehr bedeutend. Der Lou
besitzt einige seiner schönsten Werke. No. 3
Eine italienische Gegend mit Ruinen; hin und v
der mit Ziegen, Schaafen und ihren Hirten bel
H. 0 m. 97 c., br. 1 m. 44 c. Durch die wa
Abendsonne, welche den Vorgrund kräftig, die Fe
zart beleuchtet, wird der Reiz dieses edlen Idy
welches im Gefühl sehr viel Verwandtschaft
Claude zeigt, noch erhöht. Nur selten hat er die
Grad von Haltung erreicht. — No. 370. Eine w
reiche Landschaft, worin Annibale Carracci die S
sage, eine Entenjagd, gemacht hat. H. 1 m. 4 c.,
1 m. 47 c. Ein tiefes Gefühl für die heilige Eins
keit der Natur spricht sich hier aus. Auffassung
Beleuchtung erinnern zugleich an Elzheimer.
Hauptton, von etwas fahlem Grün, hat etwas W
ches und Harmonisches. — No. 371. Landsch
mit einem Flufs, worüber eine Brücke von Ba
stämmen führt, auf welcher Diana mit einigen Ny
phen sehr geistreich von A. Carracci. Gegensti

origen, poetisch, harmonisch, sehr fleifsig und
im ganzen Gefühl dem van Uden und Ruysdael
andt. — No. 372., eine Morgenbeleuchtung (h.
46 c., br. 0 m. 71 c. A. G.), und No. 373., eine
e Composition mit Pan und Syrinx staffirt, von
derer Sättigung und Tiefe des Tons (h. 0 m.
, br. 0 m. 60 c. A. G.), gehören ebenfalls zu
n besten Arbeiten. Wegen 375. und 376. siehe
J. Breughel.

Zwei kleine Bilder vom alten Peter Breug-
waren nicht sichtbar. Dagegen kann man sei-
Sohn Jan, oder den Sammtbreughel (geb.
gest. 1625) in seinen verschiedensten Formen
en lernen, welchen allen viel Wahrheit im Ein-
n, eine unsägliche Ausführung, aber mehr oder
er Buntheit und Mangel an Haltung gemein ist.
67. Die Schlacht von Arbela (h. 0 m. 86 c.,
m. 35 c.), worin seltner Weise auch das Ge-
aller Figuren von ihm ist, zieht meist durch
war sehr blaue, aber phantastische Berglands-
an. — No. 364. Das Paradies (h. 0 m. 46 c.,
m. 67 c.), welches ihn als Thiermaler zeigt,
s seiner späteren Zeit, und satter und harmo-
er in den Farben. — No. 365. Eine Landschaft
ler, von Vögeln umgebenen, Urania von van
n, Gegenstück des vorigen, hat ähnliche Vor-
— No. 369., wie No. 375. und 376., ganz
e Bildchen, von miniaturartiger Ausführung, stel-
ehr treu die Natur seines Vaterlandes mit ent-
nender Staffage von Landleuten, Vieh u. s. w.
— No. 366. Ein Blumengewinde, mit allerlei
n, in dessen Mitte Rubens eine, von einem En-
ekrönte, Maria mit dem Kinde, von ungewöhn-

licher Feinheit der Charactere und ungemeiner
heit der Schatten, liebevoll ausgeführt hat (h.
83 c., br. 0 m. 65 c.), ist für Breughel, als Blu
maler, besonders ausgezeichnet.

Adrian van der Venne, geb. 1586,
1650. No. 786. Ein Fest im Freien bei Ver
sung des Waffenstillstandes zwischen dem Erzh
Albrecht und den Holländern im Jahre 1609
0 m. 62 c., br. 1 m. 12 c. Dieses Bild zeigt ung
mehr Naturgefühl, Geschmack und Haltung, al
meisten dieser Zeit, und enthält eine reiche
sehr lebendiger, in einem warmen Ton miniatu
ausgeführter Portraits.

Deutsche Schule von 1500—1610.

Die bedeutendste, eigenthümlich deutsche S
kam in dieser Epoche zu Nürnberg unter dem
gange von Albrecht Dürer (geb. 1472, gest. 1
zur Ausbildung. Die reiche Erfindungsgabe d
Meisters erstreckte sich über die heilige Geschi
wie über Vorgänge des gewöhnlichen Lebens.
den Darstellungen aus der ersteren herrscht sehr
Würde und Styl, in den letzteren eine grofse
bendigkeit. Seine Auffassung der Natur war
geistreich und energisch, als fein und treu,
Charactere und Formen mehr bedeutend, als sc
seine Färbung mehr kräftig, als wahr, die Aus
rung treufleifsig und höchst meisterhaft, der Vor
indefs oft mehr zeichnend, als malend. Gleich
Lionardo da Vinci suchte er mehrere Theile der K
wissenschaftlich zu begründen. Von Dürer s
befindet sich kein Bild hier, doch sind einige W
von Schülern, auf welche er seine Kunstweise

, wenigstens geeignet, eine ungefähre Vorstel- davon zu erwecken.

Hans Sebald Beham, geb. zu Nürnberg 1500, 1550. No. 328. Eine Holztafel von 1 m. 29 c. , 1 m. 31 c. Breite, welche durch vier, von Ecken ausgehende und in der Mitte zusammen- nde, goldene Lanzen, woran sich die Wappen verschiedenen Besitzungen des Bestellers, Al- ht's, Erzbischofs von Mainz, Prinzen von Ho- ollern, anschliefsen, in vier dreieckige Felder eilt wird, enthält in denselben: 1) David nach m Siege über Goliath von den Töchtern Zion ert. 2) David, welcher die Bathseba im Bade kt. Im Vorgrunde Albert von Mainz mit sei- Hofleuten. 3) Urias, der den Brief David's dem übergiebt. 4) David von dem Propheten Na- gestraft. Im Vorgrunde das Portrait des Künst- Bez. mit dem bekannten Monogramm des Ma- und 1534. Die kleinen, ungemein geistreichen lebendigen, sehr wohl gezeichneten und im ostüm mit vielem Geschmack gekleideten Figu- ind in reicher, landschaftlicher Umgebung in ei- schönen und sehr klaren Goldton mit weifslichen ern, ganz in Dürerscher Behandlung, höchst mei- ch ausgeführt. Das derb-humoristische Naturell Malers verleugnet sich in einigen Zügen auch nicht; so zeigt ein Schalksnarr der Bathseba sei- Hintertheil. Die reiche Architectur ist in dem nischen Geschmack gehalten. Dieses ist ein es Kleinod deutscher Kunst aus jener Zeit, und o wichtiger, als sonst wenig von Gemälden die- durch seine Kupferstiche so bekannten, Meisters ns gekommen ist. Da die Bilder von vier ver-

schiedenen Seiten zu betrachten sind, ist das
mälde in der Mitte des Salon quarré horizontal
ein Tisch, aufgestellt.

Georg Pens, geb. 1500, gest. 1550, Sc
des A. Dürer und des Raphael. No. 635. Der
gelist Marcus, halbe Figur. H. 1 m. 32 c., br.
35 c. Leider zu hoch aufgehangen, doch der
würdige Character, die strenge Zeichnung, de
hende Ton des Fleisches, der bräunliche der N
dinge, entsprechen gar wohl diesem Meister, w
mit mehr Erfolg, als irgend ein anderer Künstl
deutsche Wahrheit mit italienischer Grazie zu
schmelzen gewufst.

Christus vor Caiphas, ein, noch nicht im
log verzeichnetes, Bild nach Dürerschen Motiv
der Weise des Hans Schäufelein gemalt, ist m
nem mir unbekannten, aus W und S compo
Monogramm bezeichnet.

Der, den Deutschen so tief innewohnende,
zur treuen Darstellung der einzelnen Naturer
nung erreichte seine schönste und höchste Ausg
tung in Hans Holbein dem jüngeren (geb. 14
Augsburg, gest. 1554, Schüler seines Vaters
Holbein). Seine Portraite gehören durch die
und naive Auffassung, das reinste und ungetrü
Naturgefühl, durch die ungeschminkte Wahrhei
Färbung, wie durch die gediegene Durchbildu
dem Ausgezeichnetsten, so die Kunst in dieser
tung hervorgebracht hat. Seine historischen Co
sitionen vereinigen eine sehr dramatische und l
dige, aber portraitartige Auffassung mit vielem
schmack der Anordnung und einem glücklichen
für Anmuth. In den Beiwerken zeigt sich bei

talienische Einfluſs. Ohne bei einem unstäten
n eine eigentliche Schule zu bilden, wirkte er
vielfach, besonders in der Gegend von Basel,
r zum Künstler herangereift, auf die Kunst ein.
Werken deutscher Kunst ist die Reihe Holbei-
er Portraits der kostbarste, hier befindliche Be-
No. 488. Erasmus von Rotterdam, im Profil
schreibend dargestellt. H. 0 m. 43 c., br. 0 m.
Unter den Portraiten Holbein's von Erasmus
der schönsten. Höchst lebendig aufgefaſst und
gediegen in einem gelblichen, aber leuchtenden
chton ausgeführt, wonach es etwa um 1525 fal-
möchte. Wahrscheinlich das Bild, welches
I. von England Ludwig XIII. als Gegenge-
k des Johannes von Lionardo da Vinci verehrte.
— No. 485. Thomas Morus, Groſskanzler von
nd. H. 0 m. 39 c., br. 1 m. 31 c. Geistrei-
lebendiges Bildchen. Nach dem gelblichen Ton,
noch etwas trocknen Vortrag, der Kette von
lichem Golde, gewifs nicht lange nach Holbein's
nft in England im Jahre 1526 gemalt. A. G.
o. 486. Portrait des 70jährigen Erzbischofs von
rbury. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 66 c. Nach
Aufschrift im Jahre 1528 gemalt. Die Auffas-
ungemein wahr, die Behandlung noch in dem
chen Fleischton etwas breiter. Der Ton des
en Kleides von besonderer Sättigung, die Hände
fein. A. G. — No. 478. Nicolaus Kratzer,
nom Heinrich's VIII. von England. Bez. Aet.
nd 1528. H. 0 m. 83 c., br. 0 m. 67 c. Für
dle Naturgefühl das schönste unter den hiesigen
rn von Holbein, auch durchgängig, z. B. in den
matischen Instrumenten, von der gediegensten

Ausführung. Der etwas stumpfe Ton des Flei
macht den Uebergang von dem gelblichen in
bräunlichen, welchen der Meister die nächsten
annahm. A. G. — No. 1015. Das Portrait
Mannes, welcher eine Nelke und einen Rosenk
hält. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 33 c. Dieses, in
fassung und Färbung dem vorigen verwandte,
wird hier dem Garofalo beigemessen. — No.
Das Portrait der Anna von Cleve, vierten Gem
Heinrich's VIII., in rothem, reich mit Gold
schmücktem Kleide, ganz von vorn genommen.
0 m. 65 c., br. 0 m. 48 c. In der, im Localton
Fleisches zart röthlichen, in den Schatten fein gr
Färbung, welche Holbein später annahm, höchs
licat vollendet. Dieses, hier blofs als weibliches
trait angegebene, Bild ist schon von Hollar al
der Anna von Cleve gestochen worden und f
sich auch von d'Argensville so aufgeführt. E
höchst wahrscheinlich im Jahre 1540 gemalt wo
Wegen No. 491. siehe unter Neuchatel, No.
unter Mabuse, No. 484. unter niederrheinische Sc
Zwei Portraite, No. 490. und 492., waren
sichtbar.

Am Niederrhein und in Westphalen schl
sich die Maler nicht ohne glücklichen Erfolg
benachbarten, niederländischen Richtungen an.
der sind die Namen der geschicktesten Meiste
dieser Zeit nicht bekannt.

No. 556. Die Abnahme vom Kreuz, Com
tion von neun Figuren. H. 2 m. 31 c., br. 2 m.
Hier nach der alten Benennung, welche dieses
vormals in der Sacristei der Jesuiten in der St
St. Antoine trug, dem Lucas van Leyden beigeme

lessen Kupferstichen und wenigen, beglaubigten ilden es indefs zu wenig übereinstimmt, um die- u rechtfertigen. Es ist vielmehr sicher das mir nte, bedeutendste Werk eines, in einigen Thei- nter dem Einflufs des Lucas von Leyden ste- en, Meisters, von welchem sich mehrere Bilder ln vorgefunden haben, deren eins, fünf stehende ge, mit der, vormals Boisserée'schen, Sammlung in Besitz der Pinakothek zu München übergegangen, andere in der Lieversbergschen Sammlung noch ln vorhanden sind*), welchen allen ebenfalls der Name des L. v. Leyden beigelegt worden. Gesichtsbildung mit schmaler Nase und etwas fgezogenen Mundwinkeln, sehr wulstige Falten, eine meisterlich verschmolzene Abrundung aller e sind für ihn besonders characteristisch. Uebri- zeichnet sich dieses Bild durch die Composition, bhaften Affecte und eine wärmere Färbung sehr eilhaft aus. Der Goldgrund macht durch braune, f lasirte Schatten den Eindruck eines Gehäuses. No. 483. Der, von der Maria gehaltene, Chri- on zwei anderen Marien und Johannes betrauert; der Stifter des Bildes und seine Frau, mit ih- atronen Antonius von Padua und Barbara. H. 51 c., br. 2 m. 10 c. Darüber in einer Lunette eilige Franciscus, welcher die Wundenmale em- , in reicher Landschaft. Darunter als Predella ach den Motiven des L. da Vinci und Raphael mene Abendmahl. Dieses, hier Holbein be-

*) Wo dieselben nach der Auflösung der Lievers- hen Sammlung im Jahre 1837 hingerathen sind, ist bekannt.

nannte. Bild rührt von einem trefflichen, wahrs
lich in Cöln ansässig gewesenen Meister her, d
frühere Bilder in Farben und Formen einen st
Einfluſs von Quintyn Messys zeigen (aus welche
der Tod Mariä, so unter dem sicher irrigen N
Schoreel mit der Boisseré'schen Sammlung in d
nakothek zu München übergegangen, das berü
ste ist), in dessen späteren Werken aber ein
schiedener Einfluſs aus Italien bemerkbar ist.
solches ist mit diesem Bilde der Fall, welches
schen ein anderes, Schoreel genanntes, desselbe
genstandes im Städelschen Institut zu Frankfurt
und eine grofse, Mabuse genannte, Anbetung
Könige in der Gallerie zu Dresden fallen m
indem es in der Farbe minder warm und kl
den Characteren minder lebendig, als ersteres,
auch wieder nicht so grau, wie letzteres ist. Di
ordnung des Mittelbildes zeugt von vielem S
fühl, die Charactere sind edel, die Zeichnun
Abrundung sorgfältig, das Motiv im Franciscu
dramatisch. Die landschaftlichen, sehr kräftige
fleifsigen Hintergründe verrathen noch am m
die deutsche Abkunft.

Auch in Obersachsen blieb die niederländ
Malerei nicht ohne Einfluſs, denn der namhaf
dort ansässige Meister, Lucas Cranach (geb.
gest. 1553), hat, allem Anschein nach, seine
in den Niederlanden gelernt. Die unbedeute
von ihm hier befindlichen, Bilder sind No. 399
hann Friedrich der Grofsmüthige, Churfürst von
sen. H. 0 m 51 c., br. 0 m. 37 c. Besonder
hend in der Farbe, doch sonst selbst für Cr
etwas hart. — No. 1326. Venus in einer Lands

mit dem Monogramm und 1529. H 0 m. 38 c., 0 m. 27 c. Im Verhältnifs besonders mifsrathenes zu stark geputztes Exemplar dieses, von ihm so gemalten, Gegenstandes. — No. 398. Angeblich Portrait Joh. Friedrich's des Grofsmüthigen, stellt Churfürsten Friedrich den Weisen vor, ist aber geringes Machwerk aus der breiten Schule des ach. Wegen No. 397. s. unter Matsys, wegen 1325 s. unter B. van Orley.

In der zweiten Hälfte dieser Epoche bildeten sich namhaftesten Maler aus dem südlichen Deutsch- in Italien, zumal in Venedig. Hierher gehört: Johann Rottenhammer, geb. 1564 zu Augs-, gest. 1608. No. 676. Der Tod des Adonis. m. 55 c., br. 1 m. 99 c. Eins der vorzüglich- Bilder des Meisters, welches ganz in der Art hellen, warmen und fleifsigen Gemälde des Tin- t gemalt ist, und seine zierlichen, spitzen For-, wie seine styllose und in den Linien verwor- Anordnung zeigt. — No. 675. Die Kreuztra- Christi ist eine Copie nach einem der schön- Kupferstiche des Martin Schongauer. H. 0 m. , br. 0 m. 42 c.

Adam Elzheimer, geb. 1574, gest. 1620, Schü- es Philipp Uffenbach, verfolgte in einer treuen gemüthlichen Auffassung der Natur und der ge- nhaftesten Durchbildung noch mehr eine eigen- lich deutsche Richtung. No. 449. Die Flucht Aegypten beim Mondschein, welche durch den des Ritters Goudt allgemein bekannt ist. H. 30 c., br. 0 m. 43 c. Sehr poetisch gedacht, erschiedenen Beleuchtungen des Mondes und des sehr wahr, die Ausführung in einem trefflichen

Impasto höchst sorgfältig. A. G. — No. 450. barmherzige Samariter verbindet die Wunden des raubten. H. 0 m. 21 c., br. 0 m. 26 c. Nicht der vollendet und von grofser Tiefe des Tons.

Niederländische und deutsche Schule v Jahre 1610 — 1700.

I. Die Flamänner.

In dem, durch den 30jährigen Krieg und de Folgen verarmten und verwilderten, Deutschland die Kunst einen unfruchtbaren Boden, so dafs die namhaftesten Talente um Lehre und Unter nach den Niederlanden wendeten, und zu di Schule gerechnet werden. Durch Angabe des burtsorts werde ich indefs die deutsche Abkunft derzeit bemerken. Bei den Niederländern bewi Petrus Paulus Rubens (geb. 1577, gest. 1640) allgemeinere Rückkehr zu der, ihnen ursprüng eigenen, Richtung, ihre künstlerischen Gedanken den, in Form und Farbe treu und lebendig aufge ten, einzelnen Naturerscheinungen, wie ihre Un bungen sie ihnen boten, auszudrücken. Durch e längeren Aufenthalt in Italien aber eignete er alle Wirkungen des vollendeten Helldunkels und breiten Vortrag in gröfster Meisterschaft an. brachte damit, bei seinem feurigen, höchst erfind schen Genie, seinem lebhaften Gefühl für Natur seinem seltnen Farbensinn, ungleich geistreichere lebendigere Werke hervor, als seine ganze Zei nossenschaft. Die Gallerie gewährt den Vorth dieses reiche Genie, in welchem alles Darstell eine eigenthümliche Gestalt gewann, von seinen

densten Seiten, in seinen Vorzügen und Verir-
n kennen zu lernen.

Seine Auffassung der heiligen Geschichte zeigen
nde Bilder: No. 679. Zwei Könige verehren
nd das Christuskind, welches die stehende Ma-
uf einem Kissen hält. Mehr rückwärts der Moh-
nig und Gefolge. H. 2 m. 80 c., br. 2 m. 18 c.
esem, in den ersten Jahren nach seiner Rück-
aus Italien gemalten, Bilde ist besonders das
um der Venezianer sichtbar, die Charactere sind
weder besonders heilig, noch sehr bedeutend,
ung und Haltung in einem sehr klaren, gemäfsig-
Ton, aber höchst meisterhaft. Etwa um 1612
der Erzherzogin Isabella in die Kirche der Ver-
igung zu Brüssel gestiftet. — No. 677. Lot
seiner Frau und Töchtern von Engeln aus So-
geleitet, worüber mit Donnerkeilen bewaffnete
el in den Lüften im Begriff sind, sich herzustür-
Bez. Pc. Pa. Rubens. Fe. Ao. 1625. H. 0 m.
, br. 1 m. 19 c. Die Auffassung nähert sich
Genreartigen, denn eine Tochter führt einen,
Hausgeräth und Gold- und Silbergefäfsen bela-
n, Esel, die andere trägt werthvolle Gegenstände
nem Korbe auf dem Kopfe. Die Darstellung
t ist höchst sprechend und dramatisch, die Aus-
ung von einer Schlankheit und Bestimmtheit der
en, einer Feinheit des Gefühls, einer Gediegen-
einer Sättigung des, im Fleisch etwas röthli-
, Tons, einer leuchtenden, aber doch gemäfsig-
Harmonie, wie sich dieses bei Rubens nur sel-
usammen findet. A. G. — No. 681. Die Flucht
Aegypten bei Nachtzeit. Ein Engel führt den
während ein anderer mit einer Fackel leuchtet.

Der Mond spiegelt sich in einem Wasser. In
Ferne Hirten bei einem Feuer. H. 0 m. 78 c.,
1 m. 10 c. Offenbar haben Rubens hier in der
fassung ähnlich genommene Bilder von Elzheimer
geschwebt. Die nächtliche Stimmung und der k
silberne Ton des Ganzen sind vortrefflich und mac
mit dem warmen, goldenen Ton der Gruppe, de
Beleuchtung vom Kinde ausgeht, einen schlagen
Gegensatz. Die Ausführung ist sehr fleifsig. A.
— No. 680. Maria mit dem Kinde in Wolken,
vielen Engeln umringt. H. 1 m. 38 c., br. 1 m.
Die Maria von feinerem Character als meist, die
gel aber in Köpfen und Formen echte Belgier.
auf die etwas zu zinnoberrothen Reflexe in ein
hellen, klaren Goldton trefflich ausgeführt*). A. G.
No. 683. Christus am Kreuz, zu den Seiten Ma
und Johannes, am Fufse Magdalena. H. 3 m. 33
br. 2 m. 82 c. Obgleich sehr dramatisch und w
in Geberden und Ausdruck, sind Johannes und M
dalena doch gar zu unedel genommen, und zeugt
zwar fleifsige und klare, aber nicht geistreiche A
führung für starke Theilnahme der Schüler. —
678. Der Prophet Elias von dem Engel in der W
ste gespeist und getränkt, h. 4 m. 71 c., br. 4
13 c., und No. 684., der Triumph der christlich
Religion, welche auf einem von Erzengeln gezo
nen Wagen thront, h. 4 m. 81 c., br. 5 m. 95
gehören zu der Folge von neun, bis zum Jahre 18

*) Im Jahre 1835 war das Bild nicht sichtbar. W
ich indefs vernehme, soll es durch Verwaschen jenen F
benzauber ganz eingebüfst und ein rohes Ansehen gew
nen haben.

oster zu Loeches bei Madrid befindlichen, Bil-
von denen jetzt vier in der Gallerie Grosvenor
ndon vorhanden sind. Was ich von jenen ge-
, gilt auch hier; sie sind zu willkührlich und
hlacht in den Formen, zu decorationsmäfsig
Behandlung, zu einförmig röthlich im Fleisch-
um darin mehr als die Arbeit der minder be-
Schüler des Rubens nach seinen Skizzen zu
nen. Aber selbst die Composition des letzten
dem allegorischen Gebiete an, worin der Mei-
n willkührlich und geschmacklos erscheint. So
hier die Diana von Ephesus, als Symbol der
, mit ihren vielen, strotzenden Brüsten einen
idrigen Eindruck.

ür die Behandlung der weltlichen Geschichte
hier vorhanden: No. 685. Die Königin der
en, Thomiris, im königlichen Schmuck und von
Hofdamen in seidenen Kleidern begleitet, be-
den Kopf des Cyrus in ein Gefäfs mit Blut
auchen, um ihn daran zu ersättigen. Ein Herr
Hofe in der Pelzmütze mit einer Feder sieht
andlung zu. H. 2 m. 63., br. 1 m. 99 c. Diese
osition ist minder reich und energisch, als eine
re, vormals in der Gallerie Orleans, jetzt im
des Lord Darnley zu Cobhamhall. Besonders
e Thomiris hier zu sanft gerathen. Uebrigens
e, in den zierlichen Frauen sehr hell und zart,
n Männern tief und sehr warm gehaltene, Be-
ung meisterhaft. A. G. — No. 686. Diogenes,
er mit der Laterne bei Tage einen Menschen
wird verspottet. H. 1 m. 98 c., br. 2 m. 49 c.

Siehe dieses Buch Th. 2. S. 114.

Der geistige Gehalt ist nicht erheblich, und obwohl klare und warme, Ausführung zeigt durchgängig die Hand der Schüler.

Für die mit Allegorie durchwirkte Behand der Geschichte seiner Zeit befindet sich hier Hauptwerk, die Geschichte der Maria von M in 21 grofsen Bildern. Die Elemente des durc Portraitartigen in der Darstellung der historis Personen, und des ganz Phantastischen der Ge ten aus der alten Mythologie sind zu verschie artig, als dafs das überall wiederkehrende Gem beider nicht einen widerstrebenden Eindruck ma sollte. Da diese Bilder in einem Zeitraume von e vier Jahren gemalt wurden, mufste Rubens die führung natürlich meist seinen Schülern überla Dieselben sind daher sowohl unter sich, als wi in ihren einzelnen Theilen, nach Maafsgabe der schicklichkeit der Schüler und der eignen T nahme von Rubens, von sehr verschiedenem W Indem ich die einzelnen nach diesem kürzlich du nehme, bemerke ich, dafs solche, worüber ich ni angebe, sich in der Fabrik der Gobelins befin woselbst jetzt die ganze Folge als Tapeten co werden soll. No. 691. Die Parzen spinnen u den Auspicien von Jupiter und Juno den Lebe den der Maria von Medicis. H. 3 m. 94 c., und bei allen anderen, br. 1 m. 55 c. Nach der st pfen Farbe, der fleifsigen, aber geistlosen Ausführ gewifs gar nicht von Rubens berührt. — No. 6 Lucina übergiebt die, den 26. April 1573 gebor Prinzessin der Stadt Florenz, einer Frau mit Mauerkrone. Br. 2 m. 95 c., und so, wo nichts merkt, bei allen anderen. Der schwere und braus

zeigt hier ebenfalls die Schüler. — No. 693. erva, Apollo, Mercur und die Grazien wetteifern, mit allen Gaben auszustatten. Besonders geist- und schwach in der Farbe. — No. 694. Hein- IV. betrachtet bewundernd das ihm von Hymen ehaltene Portrait der Maria von Medicis. Nach geistreichen Vortrag, der grofsen Tiefe, Kraft Klarheit sind die Haupttheile der Figuren gewifs Rubens. Die Landschaft scheint von Jan Wil- . — No. 695. Die Vermählung mit Heinrich IV. *procura*. — No. 696. Die Landung der Prin- zu Marseille. Die Behörden und Gottheiten der t empfangen sie auf dem Schiff, welches Trito- und Nereiden umspielen. Die lebendigen Por- köpfe, von zartem, sattem und klarem Ton, möch- den Antheil bilden, welchen Rubens selbst an em Bilde hat. — No. 697. Heinrich's IV. Ver- lung mit ihr. Sie erscheinen hier als Jupiter Juno, welchen die Stadt Lyon, als eine Frau der Mauerkrone auf einem Löwengespann, hul- Alle Haupttheile sind von vieler Feinheit und colorirt, so dafs sie gewifs von Rubens herrüh- — No. 698. Die Geburt Ludwig's XIII. — 699. Heinrich IV. übergiebt vor seiner Abreise Kriege in Deutschland seiner Gemahlin eine kugel, als Zeichen der Regentschaft. Auch hier hte Rubens die Figuren, Wildens die Landschaft alt haben. Vortrefflich sind einige Löwen mit i Kindern! — No. 700. Die Krönung der Kö- n in der Kirche von St. Denys. Br. 7 m. 23 c. treffliche Haltung, der gemäfsigte und klare, bei Frauen zarte, bei den Männern kräftige Ton chen für die sehr grofse Theilnahme von Rubens.

— No. 701. Die Apotheose Heinrich's IV., welcher Jupiter unter die Götter aufgenommen wird. Ur die Königin, welche die Huldigung Frankreichs pfängt. Br. 7 m. 27 c. Hier sind wenigstens Hauptfiguren von Rubens. Vieles, z. B. die Figu Frankreichs und der Stärke, verrathen dagegen di einen trüberen Ton die Hand der Schüler. — 702. Die Regentschaft der Maria von Medicis. piter und Juno lassen die mit Tauben bespannte kugel von Amor leiten. Apollo, wofür hier der belvederische copirt ist, und Minerva vertrei die Zwietracht, den Hafs und den Neid. Br. 7 27 c. Der gröfste Theil des Olymp, so wie A und Minerva, verrathen durch die helle, klare, Theil glühende Färbung, den geistreichen Vort die Hand von Rubens. Andere Theile, z. B. He les, Hebe, die beiden Frauen links, zeigen dage durch den stumpferen Ton die Arbeit der Schü — No. 703. Die Königin, als Bellona, auf ei Schimmel, eilt nach Pont-de-Ces, den Aufruhr unterdrücken. — No. 704. Auf einer Schiffbrü des Grenzflusses zwischen Frankreich und Spa werden von den Gesandten jener Mächte die P zessinnen Anna von Oestreich und Isabella von B bon, als Verlobte der Könige Ludwig XIII. Philipp IV., gegenseitig empfangen. Die trefflic Portraite sind in diesem Bilde, von hellem, harm schem Ton, bei weitem das Anziehendste, und wifs von Rubens selbst, alles Andere aber von S lern. Die allegorischen Figuren, des Glücks u. mifsfallen durch die gezierten Stellungen. — 705. Die Glückseligkeit der Regentschaft der nigin. Sie thront mit Scepter und Waage, von

a und Amor umgeben. Die Genien der Wissen-
ften und Künste, vier sehr schöne Kinder, er-
en von dem Ueberfluſs und der Freigebigkeit
eeren und Medaillen. Die Königin eben so zart,
das Uebrige warm und klar colorirt. Auch die
hgängig lebendigen Köpfe beweisen, daſs Rubens
alle wesentlichen Theile gemalt hat. — No.
Die Königin übergiebt Ludwig XIII. die Re-
ng unter dem Symbol eines Schiffs, dessen
er er führt. Die röthliche Färbung weniger fein,
durch die Haltung, das bewegte Meer mit den
ien, von phantastischer Erfindung, anziehender,
lie meisten. — No. 707. Die Flucht der Kö-
vom Schlosse zu Blois, wohin Ludwig XIII.
erwiesen. Sie wird von Minerva und dem Her-
von Epernon begleitet. Von groſser Tiefe und
gie des Helldunkels, und die Hauptsachen, mit
ahme der Minerva und der oberen Gruppe, wohl
ſs von Rubens gemalt. — No. 708. Die Kö-
, von zwei Cardinälen umgeben, nimmt den
weig des Friedens an, welchen Mercur ihr über-
t. — No. 709. Sie wird von Mercur und der
huld in den Tempel des Friedens geführt, vor
hem der Friede einen Haufen Waffen verbrennt.
No. 710. Die Königin und ihr Sohn bestätigen
Frieden vor der Gottheit. Der Genius von Frank-
schleudert den Drachen der Zwietracht mit
Donnerkeil in den Abgrund. In der letzten
hie ist Rubens in seinem Lebenselement, die Er-
ng ist kühn und phantastisch, und die Tiefe
Farbe, der geistreiche Pinsel zeugen vielfach in
ganzen Bilde für seine eigene Theilnahme. —
711. Die Zeit trägt die enthüllte Wahrheit zum

Himmel empor, worauf die Königin und ihr S
sich versöhnen. Br. 1 m. 60 c. Die Bildnisse,
grofser Zartheit, sind wie meist von Rubens,
dunkle Meer von herrlicher Wirkung. — No. 7
und 713. Die Portraite von Franz, Grofsherzog
Toscana, und seiner Gemahlin, der Johanna
Oestreich, Eltern der Maria von Medicis, in fü
lichem Schmuck. Jedes h. 2 m. 47 c., br. 1 m. 1
Diese sind nicht nach dem Leben, sondern n
anderen Bildern gemalt, und von Rubens wohl
wenig berührt worden. — No. 714. Maria von
dicis als Bellona. H. 2 m. 76 c., br. 1 m. 49
Diese drei gehören noch mit zu dieser Folge.

Wie vortrefflich Rubens in dem eigentlic
Portraitfache war, dafür zeugen folgende Bild
No. 717. Das Portrait einer jüngeren Frau aus
Familie Boonen in schwarzem Kleide und reich
Schmuck. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 47 c. Aus
früheren Zeit und mit vieler Liebe trefflich colori
Im Jahre 1793 aus der Sammlung des Herzogs
Praslin erworben. — No. 715. Elisabeth von Bo
bon, Tochter Heinrich's IV., Gemahlin Philipp's
von Spanien, in blauseidenem Kleide und reich
Schmuck in einem Armstuhl. H. 1 m. 10 c.,
0 m. 93 c. Die Auffassung höchst fein, lebendig u
wahr, die Ausführung im vollsten Licht in ein
hellen, klaren Goldton von einer Bestimmtheit
den Formen, zumal der schönen Hände, und do
von einem Flufs und Schmelz, von einer Zarth
der Uebergänge, dafs man erstaunen mufs. Da
auch alles Beiwerk gediegen durchgeführt. Ein
ther Teppich und die Architectur des Hintergrund
im glühendsten Ton gehalten. A. G. — No. 71

a Forment, die zweite Frau von Rubens, mit
Hut, ein Kind auf ihrem Schoofs, ein anderes
rer Seite. H. 1 m. 13 c., br. 0 m. 82 c. Ob-
nur leicht *a la prima* hingemalt, ist doch die-
ld durch die geistreiche, lebenvolle Auffassung
rofsem Reiz, durch den warmen Goldton und
nnigen Reflexe von der schlagendsten Wirkung.
r in den Sammlungen de la Live Jully, Ran-
e Boisset und des Grafen Vaudreuil, wurde es
m Verkauf der letzteren schon mit 20000 Frcs.
lt.

Folgende zwei Bilder zeigen Rubens von der
gsten Seite als Genremaler in verschiedenen
hungen. No. 687. Die Kirmefs. Eine ausge-
e Gesellschaft, von mindestens 70 Personen, vor
Dorfschenke. Viele tanzen einen wüthenden
lreihen, andere trinken und jubeln, andere lieb-
. Vorn Mütter mit Säuglingen. Eine Frau mit
uzten Händen ist das Portrait der Catharina
ent. H. 1 m. 49 c., br. 2 m. 61 c. Die derb-
chste Gluth, die leidenschaftlichste Bewegung
cht in dieser herculischen Bauernwelt, so dafs
nderen Bilder dieser Art dagegen lahm und
erscheinen. Die höchst geistreiche Behandlung,
ättigung und Wärme der leuchtenden Farbe
mit der Erfindung auf gleicher Höhe, selbst
ndschaftliche Hintergrund ist sehr vorzüglich.
t das Hauptwerk des Meisters in dieser Rich-
A. G. — No. 688. Unter dem Schmettern
wei berittenen Trompetern sind sechs Ritter
inem festen Schlosse im heftigsten Turnier be-
; während bei zwei Paaren der Kampf noch
bt, ist bei dem dritten einer schon niederge-

stürzt. Von drei Grieswärteln lesen zwei die s
zerbrochenen Lanzen auf. Die in Wolken unt
hende Sonne, welche in tiefster Gluth die hüg
Landschaft und die Kämpfer bescheint, macht e
schlagenden Gegensatz mit der sonst dunkeln
tung. H. 0 m. 73 c., br. 1 m. 8 c. Die geistr
skizzenartige Behandlung entspricht der poetis
und energischen Erfindung.

Auf dem Gebiet der eigentlichen Landschaft l
man endlich Rubens hier durch folgende Bilder
nen: No. 689. In einer hügeligen Gegend, d
welche sich ein Flufs windet, befinden sich Sch
mit ihrer Heerde. Die, durch den dunkeln Re
himmel, einfallenden, Sonnenstrahlen tauchen A
in eine tiefe Gluth und bilden einen Regenbo
H. 1 m. 22 c., br. 1 m. 72 c. Ein schönes Idyll
erstaunlicher Wirkung. A. G. — No. 690.
Sonne bescheint warm die Nebel, welche über ei
Flufs schweben. Im Mittelgrunde eine Windmü
im Vorgrunde ein Vogelsteller, von drei anderen
sonen beobachtet. H. 0 m. 45 c., br. 0 m. 8
Skizzenhaft behandelt und von grofser Wirkung,
aber gelitten.

Wegen No. 716. siehe unter van Dyck.
682. ist eine Schulcopie, von welcher sich das
ginal in England befindet.

Von den wichtigsten Malern, welche unge
gleichzeitig, und, obschon unter Einflufs von Rub
doch unabhängig von ihm lebten, sind hier eben
Werke vorhanden. Caspar de Crayer, geb. 15
gest. 1669. Die mit dem Kinde thronende M
wird von den Heiligen Augustinus, Antonius
Einsiedler, Stephanus, Barbara, Monica und e

annten Heiligen verehrt. H. 3 m. 89 c., br. 73 c. In diesem Hauptwerke des Meisters t sich ein Geist aus, welcher zwar an Umfang, und Poesie dem Rubens weit nachsteht, aber ein ruhiges, feines Gefühl, reineren Natur- und Schönheitssinn, viel Styl in der Composition en Gewändern, sorgfältige Zeichnung der Forein zwar nicht glänzendes, doch warmes und armonisches Colorit, endlich durch edle, wenn naturalistische Charactere, in einem hohen anziehend ist. — No. 402. Der heilige Aus durch eine himmlische Erscheinung in Verng. H. 2 m. 90 c., br. 1 m. 95 c. Die Stellung r theatralisch, die Harmonie ungleich geringer.

erard Seghers, geb. 1589, gest. 1651, Schüs Henrik van Baalen. No. 733. Der heilige scus in Verzückung, von zwei Engeln unter- H. 2 m. 35 c., br. 1 m. 61 c. Durch seiufenthalt in Italien verfiel er in ein mehr idea- Bestreben, wodurch seine Köpfe oft etwas vurden. Sonst gewahrt man hier die Nachahdes Cigoli, nur sind die Lichter minder klar, chatten schwerer.

rans Hals, geb. 1584, gest. 1666, Schüler arel van Mander. No. 471. Das Portrait des nten Philosophen Descartes. H. 0 m. 76 c., m. 68 c. Obgleich für den breiten Vortrag, dieser Meister sich so sehr hervorthat, recht teristisch, ist es doch weniger lebendig, in albtönen und Schatten grauer, als andere Bilon ihm.

Von eigentlichen Schülern des Rubens sind hier nden:

Anthony van Dyck, geb. 1598, gest. 1
Obgleich an erfinderischer Phantasie und natürli
Feuer weit unter seinem Meister, und ihm auc
Glanze der Färbung nicht gleich, fehlt es ihm
keineswegs an eigenthümlichen und edlen Geda
ist seine Auffassung der Natur feiner, seine, i
noch sehr warme, Färbung wahrer. Letztere E
schaften machten ihn mit Velasquez zum grö
Portraitmaler seiner Zeit, als welcher er aber
in den letzten 10 Jahren seines Lebens so sel
Anspruch genommen wurde, dafs er fast gar k
historischen Bilder mehr malte. Die hiesige Sa
lung besitzt im Portraitfache Meisterwerke aus
seinen Epochen, und auch von historischen Bil
ein vortreffliches.

Ich wende mich zuerst zu den Portraiten.
438. Ein Mann von mittleren Jahren in schw
seidenem Anzuge, die Rechte gegen die Hüfte
stemmt, die Linke am Griff seines Degens. H.
21 c., br. 0 m. 98 c. Von grofser Kraft der F
und gewifs aus der Zeit, als er die grofsen V
zianer studirte, doch schwärzer in den Schatten
andere Bilder dieser Art von ihm, und in den
den etwas vernachlässigt. — No. 716. Der P
dent Richardot, im dunkelseidenen Anzuge, leg
Hand auf den Kopf seines Söhnchens im weifs
nen Kleide. H. 1 m. 15 c., br. 0 m. 82 c. I
nem klaren, dem Rubens verwandten Ton, wel
van Dyck nach seiner Rückkehr aus Italien ann
trefflich colorirt, doch etwas leer in den For
Hier irrig dem Rubens beigemessen, während es
früher in den Sammlungen de Gaignat und

l richtig benannt gewesen*). — No. 436. Clara
nia Isabella, Tochter Philipp's II., Regentin der
erlande, in der Tracht eines geistlichen Ordens.
tück. H. 1 m. 18 c., br. 1 m. 2 c. Der klare,
Goldton des Fleisches deutet ebenfalls auf die
ne des vorigen. A. G. — No. 437. Franz von
ada, Marquis von Aytona, General und Mini-
Philipp's IV. von Spanien, im glänzenden Har-
auf einem muthigen Schimmel, in der Rechten
Commandostab. H. 3 m. 7 c., br. 2 m. 42 c.
s, wahrscheinlich kurz vor van Dyck's Abreise
England, also 1631 gemalte, Bild ist das schön-
Werk dieser Art, welches je aus seiner Hand
rgegangen. Zu einer grofsen Auffassung der
, einer feinen Zeichnung, einer sehr edlen Re-
ntation in dem ganzen Motiv, einer schlagen-
Beleuchtung und meisterlichen Haltung gesellt
hier ein tiefer, klarer Goldton des Fleisches,
sehr grofse Kraft aller anderen Farben, eine
so fleifsige als geistreiche Ausführung. Früher
om im Pallast Braschi. Durch Stiche von Vor-
ann und Raphael Morghen bekannt. A. G. —
33. König Carl I. im weifsseidenen Wamms,
achfarbenen Hosen und Federhut, in der Rech-
inen Spazierstock, die Linke in die Hüfte ge-
nt. Hinter ihm sein schönes Pferd von seinem
neister, dem Marquis von Hamilton, gehalten,

---

*) Schon im Jahre 1833 gewann ich diese Ueber-
ng, und freute mich, später zu sehen, dafs ich darin
wei so geübten Kennern, wie die Herren John Smith
iewenhuys Sohn, übereinstimmte.

und ein Page mit seinem Mantel. Bez.: Caro
Primus Rex Magnae Britanniae etc. A. VAN DIC
F. H. 2 m. 72 c., br. 2 m. 12 c. Das noch juge
liche Ansehen des Königs, wie die ganze Kunsta
zeigen, dafs es in den ersten Jahren nach der A
kunft des Künstlers in England gemalt worden.
ist von der liebenswürdigsten Feinheit und Wa
heit der Naturauffassung, im vollen Licht in ein
sehr hellen, klaren Goldton, wunderbar weich u
fliefsend in allen Theilen, selbst dem landschaftlich
Hintergrunde, höchst fleifsig durchgeführt und v
wahrhaft leuchtender Harmonie. Dieses schönste u
ter allen Portraiten Carl's I., welche ich ken
wurde im Jahre 1770 in der Versteigerung des M
quis von Lassay von der du Barri gekauft und Lu
wig XV. verehrt. Von Strange, Bonnefoy und D
parc gestochen. A. G. — No. 439. Ein Herr
schwarzer Kleidung, mit dem Mantel über dem li
ken Arm, die Rechte auf eine Säulenbase gestü
Hintergrund Landschaft. H. 1 m. 16 c., br. 0
94 c. Die gemüthliche Auffassung, die feine Mod
lirung des Kopfs, der helle, goldige Fleischton, d
tiefe, klare Harmonie des Ganzen, die sorgliche Au
führung sprechen auch für diese glückliche Zeit.
G. — No. 434. Angeblich Franz II., Graf du Lu
doch nach Smith's richtiger Bemerkung, sicher d
Herzog von Richmond. In schwarzer Kleidung, h
er eine Orange in der Rechten. H. 1 m. 6 c., b
0 m. 83 c. Die Formen sind grofs aufgefafst, d
Ton sehr warm und klar. A. G. — No. 435. Ca
Ludwig I., Herzog von Baiern und sein Bruder Ru
recht von der Pfalz. H. 1 m. 32 c., br. 1 m. 5
Die Köpfe fein, das Colorit warm, die Ausführu

Wohl gewifs das im Catalog der Sammlung
. angeführte Bild. A. G. — No. 444. Eine
in schwarzseidener Kleidung und reichem
k im Armstuhl, neben ihr steht ihre kleine
. H. 2 m. 4 c., br. 1 m. 35 c. A. G. —
5. Ein Herr in schwarzseidener Tracht ste-
Seine kleine Tochter blickt zu ihm empor.
tück des vorigen. Bei diesen Bildern aus den
n Jahren ist die Auffassung zwar sehr elegant,
was leer und allgemein, die Wirkung zwar
rmonisch, die Ausführung meisterhaft, doch
n kälter und in den Schatten schwerer. A. G.
n gehe jetzt zu den historischen Bildern über:
). Der heilige Sebastian an einen Baumstamm
en. Ein Engel zieht einen der Pfeile aus,
lchen er durchbohrt ist, ein anderer entfesselt
n. H. 1 m. 97 c., br. 1 m. 45 c. Die Stel-
t nicht glücklich, doch die Wirkung eines
n, in den Lichtern noch nach Art des Ru-
armen und klaren, in den Schatten tizianisch-
Helldunkels sehr schlagend. A. G. — No.
Maria hält das Kind auf dem Schoofse, welches
m Stifter und seiner Frau knieend verehrt
H. 2 m. 50 c., br. 1 m. 91 c. Eins der schön-
ilder des Meisters aus dessen mittlerer Zeit.
aria ist zwar nicht von sehr bedeutendem,
nsprechendem Character, das liebliche Kind
ch, die Portraite aber höchst naiv, wahr
endig, und Alles in einem satten und leuch-
Goldton meisterlich ausgeführt. A. G. —
5. Maria mit dem Kinde von den drei buſs-
Sündern, dem König David, Magdalena und
rlorenen Sohn, verehrt. H. 1 m. 17 c., br.

1 m. 57 c. Das Exemplar, welches sich von die
Bilde im Museum zu Berlin befindet, ist mir lie
denn wenn gleich hier die Maria und das Kind l
tiger und wärmer im Ton, ist doch die Ausfüh
weniger gleichmäfsig, sondern in anderen The
besonders der Magdalena, sehr schwach. A. G
No. 432. Mars und Venus sitzen, von Liebesgöt
umgeben, in einer Landschaft. H. 1 m. 33 c.,
1 m. 9 c. Solche Gegenstände gewähren, von
Dyck behandelt, bei einer genreartigen Auffass
nur wenig Interesse. Die Liebesgötter sind be
ders formlos, der braune Fleischton etwas sch
und einförmig, übrigens die Farben von grofser S
gung und die Stoffe der Gewänder fleifsig chara
risirt. A. G. — No. 430. Venus von Amor begle
verlangt von Vulcan die Waffen für Aeneas; d
noch zwei Liebesgötter und Cyclopen. H. 2 m. 2
br. 1 m. 45 c. Die Venus zu sehr in der Form
nachlässigt, Vulcan und seine Gehülfen von zu sch
braunem Ton. Der Amor ist nach dem schwim
den Kinde auf Raphael's Galatea genommen. A
Die No. 428., 442., 443. halte ich für Copien.
427. und 431. nicht einmal von ihm erfunden.
440. und 441. endlich waren nicht sichtbar.

Jacob Jordaens, geb. 1594, gest. 1678.
gleich in Kraft und Wärme der Farbe dem Rub
sehr nahe, erhebt sich dieser Meister doch nur
ten aus der Sphäre gemeiner Sinnlichkeit im A
druck und plumper, ungeschlachter Formen. —
522. Die vier Evangelisten. H. 1 m. 34 c., br. 1
18 c. Tüchtige Characterköpfe, und auch durch
satten, braunen Ton, die kräftige Wirkung, das
lide Impasto, die sehr fleifsige Ausführung be

ısgezeichnet. — No. 520. Christus verjagt
'käufer aus dem Tempel. H. 2 m. 88 c., br.
5 c. Verworrenes Getümmel, viele Caricatu-
ıd durch die, wie bei ihm so oft, nur mit
aunen Lasuren gemachten, Schatten von unan-
er Wirkung. A. G. — No. 524. Das Bohnen-
ın halbe Figuren. H. 1 m. 52 c., br. 2 m. 4 c.
· und gemäfsigter als meist in diesem, so oft
ı behandelten, Gegenstande und gut impastirt.
525. Das Sprichwort: „So wie die Alten
, so pfeifen auch die Jungen"; acht halbe
. H. 1 m. 54 c., br. 2 m. 8 c. Von vieler
und kräftig und klar in der Farbe. — No.
Das Portrait des Admiral Ruyter. H. 0 m.
br. 0 m. 73 c. In dem dicken, behaglichen
spricht sich eine grofse Tüchtigkeit aus, und
einen glühenden Goldton ist die Wirkung
ıd. Die Hände sind schwach. — No. 523.
yr, ein Kind und eine Frau mit einer Ziege.
ı. 50 c., br. 2 m. 3 c. Ist zu gemein in den
und zu formlos, um durch die warme Fär-
afür zu entschädigen. Ein sehr grofses, jüng-
richt endlich (No. 521.) ist in allen Theilen
vach, dafs ich es nicht für ein Original von
lten kann.

ıraham van Diepenbeck, geb. 1589, gest.
No. 413. Cloelia entflieht mit ihren Gefähr-
dem Porsenna. H. 1 m. 45 c., br. 1 m. 45 c.
pfe sind ziemlich unbedeutend, die Formen un-
och die Ausführung, in einem satten, warmen,
n Dyck verwandten Ton, sehr sorgfältig *).

---

*) Dieselbe Composition, gröfser und reicher, aber
Farbe schwächer, im Museum zu Berlin.

Theodor van Thulden. geb. 1607. gest. 1
No. 776. Christus, von mehreren Heiligen begle
erscheint nach der Auferstehung der Maria. Ein
gel mit der Siegesfahne, andere auf Wolken n
cirend. H. 5 m. 73 c., br. 3 m. 58 c. In die
Hauptwerke aus der früheren Zeit finden sich
ganz die Charactere des Rubens; doch sind die
men der Körper etwas feiner, der Ton der F
silberner und für ihn von seltener Klarheit.
Eindruck des Ganzen hat indefs etwas Zerstreu

Pieter van Mol, geb. 1580. gest. 1650.
Abnahme vom Kreuz. H. 2 m. 6 c., br. 1 m. 4
In allen Theilen der treue, aber schwächere Abd
von Rubens.

Frans Snyders. geb. 1575. gest. 1657.
ser Maler griff unter den vielen Seiten des Ge
von Rubens die der Darstellung von Jagden mit
glänzendsten Erfolge auf. No. 738. Ein, von
den verfolgter, Hirsch hat einen derselben in
Luft geschleudert. H. 2 m. 12 c., br. 2 m. 7
Sehr geistreich und lebendig und im hellsten Li
trefflich ausgeführt. A. G. — No. 792. Ein wi
Eber, von Hunden verfolgt, hat mehrere verwu
H. 2 m. 32 c., br. 3 m. 48 c. Hier Martin
heifsen Paul) de Vos genannt, doch nach der
sterhaften, höchst dramatischen Composition,
grofsen Klarheit, Wärme der Farbe, der Art
Impasto's und des Vortrags viel eher Snyders.
No. 745. Allerlei Früchte und Thiere, z. B.
Affe, ein Eichhorn und ein Papagey. H. 0 m. 8
br. 1 m. 13 c. Durch Wahrheit, Vortrag, Impa
Wärme und Tiefe des Tons sehr anziehend. And
ihm hier beigemessene, Bilder, als: No. 739., 7

742., scheinen mir von seinem Schüler Paul
os, No. 743. von noch anderer, aber sehr ge-
kter Hand. No. 744. endlich war nicht sichtbar.
Von Lucas van Uden, Jan Wildens und
cus de Momper, welche die Art der Rubens-
Landschaften weiter fortsetzten, ist hier nichts
nden.

Peter van der Faes, gen. Lely, geb. 1618,
1680. No. 455. Ein männliches Portrait. H.
10 c., br. 0 m. 7 c. Fein aufgefafst und minia-
g in der wärmsten Färbung des van Dyck co-
Obgleich in Westphalen geboren und in Hol-
nterrichtet, hat er sich in England doch so
nach van Dyck ausgebildet, dafs er hier am
lichsten seine Stelle findet.

uch auf die Historienmaler in kleinem Maafs-
übte die Schule von Rubens einen grofsen Ein-
us, wie hier ein Christus am Kreuz (No. 462.)
em jüngeren Frans Frank, von weicher, har-
cher Malerei, beweist, welche auf ein Studium
n Dyck deutet.

ngefähr gleichzeitig mit Rubens bildete sich
alerei von Bauernscenen, Schlachten, Thieren,
chaften, Seestücken, Architectur, wie Blumen
üchten immer mehr als besondere Fächer aus.
hre die hier vorhandenen Bilder dieser Art
der Zeitfolge auf, wie die Meister gelebt, und
lig die Forderungen der Gesammthaltung mit
usführung des Einzelnen ausgeglichen haben.
ort „bezeichnet" bedeutet jederzeit, dafs sich
me eines Meisters auf einem Bilde befindet.

eeter Neefs, geb. 1570. Der beste Maler
neren, architectonischen Ansichten seiner Zeit.

No. 611. Der Dom von Antwerpen. H. 0 m. 6
br. 1 m. 4 c. Sehr ausgeführt, ist aber durch Ue
malen sehr entstellt. — No. 612. Eine Kirche
Fackelbeleuchtung. H. 0 m. 33 c., br. 0 m. 2
Durch die Vereinigung von Bestimmtheit und W
heit, das Helldunkel, den warmen Ton sehr a
hend. Auch zwei ganz kleine Bildchen, im G
und Silberton (No. 614. und 615.), sind, als
zart beendet, bemerkenswerth. No. 613. war
sichtbar.

David Teniers der jüngere, geb. 1610,
1694. Schüler seines Vaters David Teniers. Von
sem Künstler, welcher die Bauernwelt zuerst in
ler künstlerischer Vollendung darstellte, und de
leichter, geistreicher Touche von keinem andern
reicht worden, hat die Sammlung Werke e
Ranges aufzuweisen. No. 760. Die sieben W
der Barmherzigkeit. Diese werden in der, dem
niers geläufigen, Bauernwelt ausgeübt, und das
sen der Hungrigen, das Tränken der Durstigen
das Bekleiden der Nackten sind darunter am mei
herausgehoben. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 78 c.
den vier vortrefflichen Bildern dieses Gegensta
von Teniers ist dieses eins der reichsten, und in
Lebendigkeit der Köpfe, in der Klarheit und He
keit des warmen Tons, der höchst fleifsigen Vo
dung sehr ausgezeichnet. A. G. — No. 759.
verlorene Sohn zwischen den Freuden der Liebe
der Tafel getheilt. Composition von 10 Figuren.
der Ferne seine reuige Wiederkehr. Bez. 1644.
0 m. 70 c., br. 0 m. 88 c. In den eleganteren
stümen seiner Zeit genommen, ist dieses Bi
Composition, in Haltung, im geistreichen und

amen Vortrag eins seiner schönsten Werke im
n, hellen, klaren Goldton. — No. 765. In einer
schenke im Vorgrunde ein Trinker und eine Frau;
intergrunde Rauchende am Camin. H. 0 m. 38 c.,
m. 60 c. Von seltener Feinheit und trefflicher
wirkung in ähnlichem Ton. — No. 768. Ein,
zwei Falken niedergeworfener, Reiher sucht sich
n sie zu vertheidigen. Im Hintergrunde der Erz-
og Leopold mit seinem Falkenier und einem an-
n Herrn zu Pferde. H. 0 m. 81 c., br. 1 m. 18 c.
Handlung in den Vögeln ist ungemein lebendig,
Landschaft im lichten Goldton sehr anziehend,
Ganze höchst eigenthümlich. — No. 767. Bau-
mz und andere Belustigungen im Freien. H. 0 m.
., br. 0 m. 26 c. Ein Meisterstück von feiner,
reicher Tokkirung bei solcher Kleinheit. — No.
Die Versuchung des heiligen Antonius, welcher
dem Crucifix kniect. H. 0 m. 62 c., br. 49 c.
ler launig und reich, als andere Bilder dieser Art
ihm, doch fleifsig im Goldton ausgeführt. —
762. In einer Schenke fünf Personen um einen
n; neun andere im Hintergrunde. H. 0 m. 62 c.,
m. 88 c. Anziehend durch die Harmonie küh-
Farben seiner besten Zeit, doch minder stark
Impasto, als andere Bilder aus derselben, und
Hintergrunde angegriffen. — No. 758. Petrus,
her Christus gegen die Magd verleugnet, ist
nur als Episode einer Wachtstube im Costüm der
des Teniers behandelt. Bez. mit dem Namen
1646. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 53 c. Eins der
nsten Bilder Teniers im kühlen Silberton, sehr
at behandelt und trefflich impastirt. Schon im
e 1784 in der Sammlung des Grafen Merle mit

10320 Francs bezahlt. — No. 763. Bauerntan
andere Freuden in einem Hofraum, wobei T
mit seiner Tochter und anderer Gesellschaft
Zuschauer abgiebt. Bez. 1652. H. 0 m. 79 c.
1 m. 7 c. Obgleich besonders reich und sch
fsig im Goldton ausgeführt, ist die Composition
etwas verworren, der Eindruck weniger harmo
als sonst. Früher in den Sammlungen Verrue
de la Live Jully. — No. 764. Eine Landschaf
Fischern, welche ihre Netze aufziehen, und B
bei der Mahlzeit vor einer Schenke. H. 1 m. 2
br. 2 m. 3 c. Unter den grofsen, im Ganzen
der geschätzten Bildern des Meisters ist dieses
der vorzüglichsten; denn obgleich etwas breit b
delt, ist es im goldenen Ton klarer als meist,
die Wirkung von Regen und Sonne in der L
schaft vortrefflich. — No. 769., ein Scheerens
fer, und No. 771., der Kopf eines alten Mannes,
zwar in Impasto, Ton und Ausführung sehr
doch minder bedeutende Bilder; No. 770., ein
delsackpfeifer, und No. 766., ein Raucher, ers
etwas trocken, letzteres etwas schwer im Ton
Hintergrundes, obgleich übrigens von Verdienst.

Jan Fyt, geb. 1625, gest. gegen 1700. D
Maler versuchte sich mit dem besten Erfolge in
Weise des F. Snyders, welchen er an Wärme
Kraft der Färbung noch übertraf. — No. 464.
einem Tische ein Korb mit Trauben, ein todter H
Rebhühner, Schnepfen u. s. w. H. 0 m. 99 c.,
1 m. 41 c. Glücklich angeordnet, von grofser W
heit und meisterlich im satten, warmen Ton
malt. — No. 465. Eine Speisekammer mit ä
chen Gegenständen (h. 1 m. 38 c., br. 1 m. 76

esonders verworren, dunkel und zu breit be-
lt.

Anton Frans van der Meulen, geb. 1634,
1690, Schüler des Peter Snayers, setzte für die
chaft die wahre und anziehende Auffassungsart
an Uden und Wildens glücklich fort, und wufste
urch portraitartig behandelte Staffage von Rei-
und Fufsvolk mannigfach zu beleben. Sein Ton
äftig und klar, wenn gleich in der Landschaft
ilen zu allgemein grün, seine Pferde etwas ein-
. Im Dienste Ludwig's XIV. hat er vorzugs-
dessen glückliche Erfolge im Felde in jener
haftlichen Weise behandelt. Unter den 15, hier
m vorhandenen, Bildern, No. 575—589., zeich-
ich besonders die Ansicht von Fontainebleau
83.), Ludwig's XIV. Einzug in Dinant (No. 582.),
as (No. 577.), in eine andere Stadt (No. 575.)
er Blick auf Luxenburg (No. 576.) sehr vor-
ft aus.

ornelis Huysmans, geb. 1648, gest. 1729,
r des Jacques von Artois. No. 503. Eine Land-
von einem Hirten und seiner Heerde und ei-
bsthändlerin belebt. H. 1 m. 61 c., br. 2 m.
Eine poetische Composition von breiter, geist-
r Behandlung, und warmer, kräftiger Farbe. —
04. Das Gegenstück, mit Holzsägern, einem
nnigen Karren und einer Schaafheerde staffirt,
der Composition, in der glühenden Beleuch-
noch vorzüglicher.

an David de Heem, geb. 1584, gest. 1674,
r des David de Heem. No. 472. Auf einem
mit grünem Teppich eine Traube, Erdbeeren,
Auster u. s. w. Bez. H. 0 m. 59 c., br. 0 m.

43 c. Die gröfste Wahrheit, Kraft und Kla
vereinigen sich hier mit einem trefflichen Imp
und höchst delicater Ausführung. No. 473. war u
sichtbar.

Jan van Kessel, geb. 1626. No. 538.
men und Früchte umgeben zwei Knaben, von de
einer Seifenblasen macht: ein sehr feines Bild
des Teniers. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 51 c. Der
ster zeigt sich hier als ein verspäteter und mäfs
Nachfolger der bunten Weise des Jan Breughel.

Abraham Mignon, geb. zu Frankfurt am M
1640, gest. 1679. Schüler des Jan David de He
dem er bis auf die geschmackvolle Anordnung,
Klarheit und Wärme des Tons, und die Weiche
Vortrags sehr nahe kam. Von den fünf, meist hö
trefflichen Werken, welche hier von ihm befind
sind, stehen No. 598., ein Strauls von Feldblum
und No. 600., Blumen und Früchte, dem de H
am nächsten; von den übrigen sind No. 597.
599. zwar meisterlich ausgeführt, doch in der
ordnung zerstreut, im Einzelnen hart und kalt
Ton. No. 601. überdem nicht einmal so fleifsig.

II. Die Holländer.

Da die religiösen Ansichten der Holländer
Malerei aus den Kirchen ausschlossen, wendete
der, diesem Volke so tief eingepflanzte, Kunst
mit desto gröfserem Eifer auf die Darstellung
gewöhnlichen Lebens und der umgebenden Na
Bei dem mäfsigen Umfange der Räume, welche
Privathäuser darboten, durften aber die Bilder
von kleinem Umfange sein; bei einem grofsen We
stande war endlich der Begehr sehr grofs. Die

ng dieser Umstände erzeugte die höchste Blü-
r Genre- und Landschaftsmalerei in ihren ver-
ensten Verzweigungen und in einer äufserst
deten, miniaturartigen Technik, welche allen
lerungen an gröfster Wahrheit des Einzelnen,
n den schwierigsten Aufgaben des Helldunkels
er Gesammthaltung, in dem seltensten Grade
nügen wufste. Auch religiöse und andere Ge-
nde der Historienmalerei wurden ganz in die-
reis des Privatlebens hineingezogen und mit
ben aller dafür herkömmlichen Stylgesetze, nach
nalerischen Principien, und meist ebenfalls in
m Maafsstabe behandelt. Nur die Schlösser,
aths- und die Schützenhäuser boten noch Ge-
eit, sich in gröfseren Dimensionen zu versu-
Im letzten Drittel dieser Epoche kam dage-
urch Gerard Lairesse eine ideellere Behand-
in der Historienmalerei nach akademischen Re-
n auf, welche aber an Wahrheit und Naivetät un-
mehr einbüfste, als sie durch Regelrechtigkeit
Gelehrsamkeit gewann. Auch in allen anderen
ngen der Malerei ist indefs in derselben Zeit in
ssung, Zeichnung, Färbung und Gediegenheit
ehandlung schon eine sehr merkliche Abnahme
üren.

Die Historienmaler.

Gerard Honthorst, gen. Gerardo dalle
e, geb. 1592, gest. 1662, Schüler des Abraham
nart. In Italien hatten die Bilder des Michel-
o da Caravaggio in Auffassung und Beleuchtung
grofsen Einflufs auf ihn. No. 497. Der Tri-
des Silen. H. 2 m. 8 c., br. 2 m. 76 c. Die

Composition schwach, die Formen und auch die
sten Charactere sehr gemein; doch in der Fär
hell, klar und warm, und sehr fleifsig beendigt.
mals in dem päpstlichen Pallast zu Loretto. —
496. Eine Gesellschaft, welche sich mit Musik
lustigt. Mit angenehmeren Köpfen vereinigt d
Bild eine Tiefe und Kraft der Färbung, wie
sonst bei keinem, in Tagesbeleuchtung genomme
von ihm bekannt ist. — No. 498. Das Por
von Carl Ludwig, Churfürsten von der Pfalz.
dem Namen und 1640 bez. H. 0 m. 73 c., br.
60 c. Sehr lebendig in einem ungemein war
aber etwas schweren Ton, fleifsig, wiewohl
ohne einige Härten, ausgeführt. — No. 499.
Portrait des Prinzen Ludwig von der Pfalz, Ge
stück des vorigen, ist, mit Ausnahme eines et
helleren Tons, von ähnlichem Character. — No.
halte ich für eine Copie; No. 494., Christus vor
latus, war nicht sichtbar.

Paul Rembrandt van Ryn, geb. 1606.
1665, Schüler des Peter Lastman. Dieser Mei
ist in Rücksicht des Helldunkels der holländi
Correggio, nur mit dem Unterschiede, dafs, wie
diesem das Licht und eine allgemeine Helligkeit
bei Rembrandt der Schatten und eine allgem
Dunkelheit, woraus nur einzelne, stark beleuch
Gegenstände hervorspringen, vorwaltet. Zu di
Art von Beleuchtung, bin ich überzeugt, haben ä
liche Bilder des Honthorst die erste Veranlassung
geben, wenn sie gleich sonst mit dem Hange
Rembrandt's Phantasie zum Seltsamen und Abente
lichen genau zusammenhängt. Derselbe liefs ihn a
so häufig seinen Figuren ein Costüm geben, welc

dem eines Türken und polnischen Juden zusammengesetzt ist; oft erscheinen sie aber auch ganz in holländischen Tracht seiner Zeit, und mit porartigen, meist häfslichen Gesichtern. Dennoch en seine Bilder nicht blos durch die gröfsten ber des Helldunkels, sondern auch durch eine re und tiefe Empfindung und einen feinen Sinn Anordnung an. Unter den vortrefflichen Wer-, welche der Louvre von ihm besitzt, fehlt es n etwas an einem eigentlichen Galleriegemälde gröfserem Umfange. Ich gehe dieselben nach Zeitfolge durch, in welcher sie ungefähr gemalt möchten.

No. 668. Rembrandt's eigenes Portrait, fast von n genommen und mit einer goldenen Kette um Hals. Bez. 1633. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 48 c. h in dem helleren Fleischton seiner früheren Zeit klar, aber etwas flüchtig gemalt. A. G.? — 669. Ein männliches Portrait im Hut mit lan- Haar. H. 0 m. 76 c., br. 0 m. 61 c. Ebenfalls hellen Fleischton, doch zugleich in einem treffen Impasto sehr fleifsig ausgeführt. — No. 656. alte und der junge Tobias verehren knieend den schwebenden Engel. Vor der Hausthür ihre bei- Frauen. Bez.: 1637. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. c. Durch die tiefe, goldene Gluth des Helldun-s, welches der Künstler um diese Zeit schon an-ommen, von erstaunlicher Wirkung und in einem enen Impasto mit grofser Bestimmtheit der For-n meisterlich breit behandelt. Der Engel ist un-genehm, die untere Gruppe sehr glücklich compo-t, die Köpfe etwas leer. A. G. — No. 672. Das trait einer hübschen Frau im Pelzmantel mit gol-

denen Ohrringen. H. 0 m. 72 c., br. 0 m. 61 c.
lebendig aufgefafst, und durch eine seltene Ver
gung von Helle, Wärme, Sättigung und Klarheit
Tons, selbst in den Schatten, von grofsem Reiz
No. 663. Bis auf welchen Grad Rembrandt die
genstände der Schrift in den Kreis des gewöhnli
Lebens zog, beweist diese heilige Familie. In ei
Zimmer von gewöhnlichster Art säugt Maria
Kind, die wohlbeleibte Anna hebt ein Tuch von d
selben auf, um das Gesicht zu sehen, der vom
ken gesehene Joseph ist bei der Arbeit als Zim
mann. Bez.: 1642. H. 0 m. 41 c., br. 0 m. 3
Ungeachtet dieser Auffassung hat das Bildchen et
sehr Gemüthliches, und die sehr zarte Ausführ
die durch das Fenster einfallende Abendbeleuchtu
wodurch die Lichter von einer Tiefe des Gold
sind, wie sonst öfter die Schatten, die Art,
letztere hier bei aller Dunkelheit noch warm
klar bleiben, machen es zu einer der merkwür
sten, malerischen Zaubereien dieses Künstlers; a
wurde es schon 1768 in der Sammlung Gaignat
5450, im Jahre 1793 in der Choiseul-Praslin a
mit 17120 Frcs. bezahlt. — No. 661. und 662. Z
in Nachdenken versunkene Gelehrte in ihrem S
dirzimmer; bei dem letzteren eine Frau, wel
Feuer anmacht. Jedes h. 0 m. 29 c., br. 0 m. 3
Diese Bildchen sind für die sanfte, feine Abtön
des, durch die Fenster fallenden, Mittagslichts el
so grofse Wunder, wie das vorige für die tiefe Glu
und von einer Zartheit der Ausführung, dafs n
darin die Vorbilder des Gerard Dow erkennt. Sch
in den Sammlungen de Vince, Choiseul, Randon
Boisset und Vaudreuil berühmt, wurden sie in le

er im Jahre 1784 mit 13000 Frcs. bezahlt. — . 658. Christus bei dem Brechen des Brodtes von n Jüngern zu Emmaus erkannt. Dabei ein auf- rtender Diener. Bez.: 1648. H. 0 m. 68 c., br. n. 65 c. Das Erstaunen in den Aposteln ist sehr tlich und lebendig, die Köpfe für Rembrandt edel, Composition sehr glücklich. Obgleich der Haupt- n tief und glühend ist, finden sich doch im Ein- nen besonders zarte Mitteltinten, und ist die lie- volle Ausführung von seltener Weiche in den Um- sen. In der Sammlung des Bürgermeisters W. Six rde dieses Kleinod im Jahre 1734 nur mit 170 lden, im Jahre 1777 in der Sammlung von Ran- n de Boisset dagegen mit 10500 Frcs. bezahlt. — . 657. Der barmherzige Samariter spricht mit r Gastwirthin über die Verpflegung des Verwun- ten, welcher in das Haus getragen wird. Bez.: 48. H. 1 m. 14 c., br. 1 m. 35 c. Durch Com- sition, Haltung, Wahrheit des Ausdrucks, breite d doch sorgfältige Behandlung ein Hauptwerk des isters, welches in Ton und Gefühlsweise dem vo- en sehr nahe verwandt ist. — No. 660. Der Apo- l Matthäus, mit dem Engel, beschäftigt, sein Evan- lium zu schreiben. Bez.: 1661. H. 0 m. 96 c., 0 m. 81 c. Der Character des alten Mannes hat was Grandioses, die Breite und Kühnheit der Be- ndlung grenzt an Frechheit, der Ton ist tief braun d minder klar als meist. Die Nrn. 659., 665., 6., 670. sind mir als Bilder von Rembrandt zwei- haft; die Nrn. 667. und 671., sein eigenes Portrait d das eines alten Mannes, sind nicht sichtbar.

Jan Lievens, geb. 1607, Schüler des Peter Last- n, folgte in seiner Kunstweise dem Vorbilde des

Rembrandt. No. 549. Die Heimsuchung Mariä. 2 m. 80 c., br. 1 m. 98 c. Die Auffassung ist genreartig, die Ausführung in einem mäfsig war Ton fleifsig, die Wirkung für ihn etwas bunt.

Von eigentlichen Schülern Rembrandt's sind vorhanden:

Ferdinand Bol, geb. 1611, gest. 1681. Phantasie, wie an Energie weit unter Rembra zeigt er in der Färbung öfter eine gröfsere Na wahrheit. No. 346. Ein Gelehrter in seinem dirzimmer in Nachdenken versunken. H. 1 m. 4 br. 1 m. 37 c. Trefflich beleuchtet und in einem len, klaren, gelblichen Ton in allen Theilen mei lich ausgeführt. — No. 664. Venus, in holl scher Tracht, und Amor liebkosen sich. H. 18 c., br. 0 m. 91 c. Dieses, im vollen Lichte nommene, und sehr weich in einem hellen, ge chen Ton gemalte, Bild, hier Rembrandt gena scheint mir am meisten von Bol zu haben. — 348. Das Portrait eines Mannes, welcher ein ma matisches Instrument hält. Bez.: 1658. H. 0 m. 7 br. 0 m. 68 c. Eben so lebendig aufgefafst, als gezeichnet, und im vollen Lichte mit grofser Kla fleifsig durchgeführt, doch in den Lichtern gel im Halbton röthlicher, in den Schatten grauer Rembrandt. — No. 349. Das Portrait eines nes in schwarzer Kleidung, die Linke auf einer stung. Bez.: 1659. H. 1 m. 18 c., br. 0 m. 9 Höchst wahr, energisch und doch fein aufgef und von einer Tiefe, Kraft und Klarheit des war Tons, einer Zartheit der Verschmelzung bei dem t lichsten Impasto, dafs es das schönste Portrait welches ich von Bol kenne. — No. 347. Ki

n einem, von Ziegen gezogenen, Wagen, war nicht ichtbar.

Govaert Flinck, geb. 1616, gest. 1660. No. 59. Ein Engel, von himmlischem Glanze umgeben, erkündigt den Hirten die Geburt Christi. H. 1 m. 9 c., br. 1 m. 96 c. Die phantastische und sehr ramatische Composition ist, der Hauptsache nach, ach einer Radirung von Rembrandt genommen, die Virkung durch den Gegensatz der hellen Glorie zu em tiefen Goldton des Uebrigen ist aufserordentch, und die Behandlung aller Theile, selbst der andschaft, sehr fleifsig. — No. 460., das Portrait iner jungen Schäferin, war nicht sichtbar.

Gerbrant van den Eeckhout, geb. 1621, est. 1674. No. 448. Anna weiht ihren Sohn Samuel vor dem Hohenpriester Heli dem Herrn; ihr Iann, Elcana, bringt die gebräuchlichen Gaben dar. I. 1 m. 17 c., br. 1 m. 43 c. Dieses treffliche Bild eweist, dafs kein Schüler des Rembrandt ihm an Gluth der Färbung, an Tiefe des Helldunkels in der Art, welche viele seiner Bilder von 1640 — 1648 eigen, so nahe gekommen ist, wie Eeckhout.

Jan Victor blühte von 1630—1650. No. 456. saac ertheilt dem Jacob den Segen der Erstgeburt; abei Rebecca. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 3 c. Die Composition sehr dramatisch und in der hellen, klaen, warmen, im vollen Sonnenlichte genommenen Färbung dem Rembrandt nahe, zugleich sehr fleifsig n der Ausführung.

D. V. Santvoort blühete um 1644. No. 725. Christus, mit den Jüngern zu Emmaus, bricht das Brod. H. 0 m. 66 c., br. 0 m. 51 c. Ein, in der Behandlung kleinliches, in der Färbung kühles, Bild

dieses, wenig bekannten, Nachfolgers von Rembran
von dem sonst ungleich bessere Sachen vorkomme

Von Historienmalern in der idealleren Sphä
sind hier vorhanden:

Cornelis Poelenburg, geb. 1586, gest. 16(
Schüler des A. Bloemaert. Man könnte diesen g
fälligen, aber einförmigen Maler schicklich den h
ländischen Albano nennen. No. 638. Die Verkü
digung der Hirten. H. 0 m. 79 c., br. 0 m. 68
In Composition, Kraft der Beleuchtung, Wärme d
Tons und fleifsiger Ausführung sehr ausgezeichn
— No. 643. Diana mit ihren Nymphen im Bad
in der Ferne der verwandelte Actäon von sein
Hunden zerrissen. Bez.: C. P. H. 0 m. 51 c., l
0 m. 84 c. Die Formen besonders dick, doch d
Färbung sehr satt. Die, im Ton sehr kräftige, Lan
schaft ist von B. Breenberg. A. G. Die übrig
fünf Bildchen, No. 637., 639., 640., 641., 642., si
höchst zart vollendet.

Gerhart de Lairesse, geb. 1640. gest. 171
No. 543. Ein Bacchant und sechs Kinder tanzen
die Runde. Mit dem Namen. H. 0 m. 57 c., b
0 m. 76 c. Sehr heiter und lebendiger als mei
dabei warm beleuchtet und höchst vollendet. — N
544. Hercules zwischen Tugend und Laster. H. 1 r
13 c., br. 1 m. 84 c. Seltenerweise ganz genreart
aufgefafst, die Köpfe lebendig und in dem helle
goldenen Ton von grofser Klarheit. — No. 54
Die Einsetzung des Abendmahls. H. 1 m. 39 c., b
1 m. 63 c. Im Gefühl sehr frostig, in der Farb
bis auf den warmen Fleischton, dunkel, in der Au
führung minder delicat. — No. 545. Cleopatra
Tarsus von Marcanton empfangen. H. 0 m. 60 c

0 m. 67 c. Die Charactere stumpf, das Gefühl
ern, der zwar warme Ton schwer.

Adriaan van der Werff, geb. 1659, gest.
2. Kälte des Gefühls und auch oft der Farbe,
heit und Einförmigkeit der Köpfe sind für die
Künstler eben so characteristisch, wie die gröfste
catesse der Behandlung. No. 802. Magdalena
er Wüste. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 46 c. Be-
ers warm und harmonisch im Ton. — No. 803.
ucus tritt seinem liebeskranken Sohn Antiochus
e Gemalin Stratonice ab. H. 0. m. 70 c., br. 0 m.
. Besonders geziert in den Köpfen und dunkel,
in einem warmen Fleischton höchst vollendet.
No. 799. Die Findung Mose, 9 Figuren. H. 0 m.
., br. 0 m. 59 c. Die Köpfe besonders nüchtern,
Vortrag wunderbar delicat. — No. 798. Adam
Eva unter dem Baum der Erkenntnifs. H. 0 m.
., br. 0 m. 35 c. Durch den warmen Ton ausge-
net. — No. 801. Die Verkündigung der Hir-
H. 0. m. 65 c., br. 0 m. 50 c. Sehr styllos und
erirt, obgleich von goldigem Ton und seltenster
heit der Ausführung. — No. 804. Zwei Nym-
tanzen nach der Flöte eines Fauns. Bez.: 1718.
m. 58 c., br. 0 m. 44 c. Die Köpfe sehr widrig
leer, sonst durch brillante Beleuchtung, Wärme
Farbe, wie Vollendung ein treffliches Bild des
ters.

Die Portraitmaler.

Unter allen Portraitmalern dieser Zeit in Holland
Bartholomaeus van der Helst (geb. 1613
1670) durch das Treue und Lebendige der Auf-
ng, die Wahrheit der Färbung, die Feinheit der

Zeichnung, die gewissenhafte Durchbildung ob
Bei der Seltenheit seiner Bilder ist der Besitz
drei folgenden sehr kostbar. No. 474. Um
Tisch sitzen, in Schwarz gekleidet, drei statt
Männer, Mitglieder der grofsen Schützengesells
in Amsterdam, welche die prächtigen, gewonn
Preise, ein goldenes Scepter, einen Becher und
Kette, in Händen halten. Aufserdem ein vierter M
eine Frau und ein Hund. Im Hintergrunde drei j
Schützen. Bez.: 1658. H. 0 m. 50 c., br. 0 m.
In Liebenswürdigkeit des Gefühls, naiver Naturw
heit, Sättigung des goldenen Tons, Haltung und
führung ein wahres Wunder. Dasselbe Bild i
bensgrofsen Figuren, im Jahre 1657 für den
des Schützenhauses in Amsterdam ausgeführt, b
det sich jetzt im Museum zu Amsterdam. Eine
schrift darauf lehrt, dafs jene drei Herren D. Pa
H. van der Pol und D. Blaauw geheifsen ha
der vierte aber ist wahrscheinlich das Portrait
van der Helst selber. Das hiesige Bild, wel
noch d'Argenville in Holland gesehen, ist mit
gen Veränderungen wahrscheinlich für den Pri
besitz eines jener Herren wiederholt worden. —
475. und 476. Ein männliches Portrait in schwa
Kleidung, die Linke auf der Brust, die Rechte
gen die Hüfte gestemmt, und ein weibliches,
beiden Händen einen Fächer haltend (jedes 1 m.
h., 0 m. 79 c. br.), rühren aus einer etwas späte
Zeit her. Die Auffassung ist fein und edel, der
der glühende, aber angenehm bräunliche Ton m
dem van Dyck verwandt, das Impasto minder st
die Ausführung aber sehr delicat, die Wirkung sa
harmonisch. Das weibliche Portrait steht indefs

eren Weise in Formen und Farbe noch etwas
er.

Die Conversationsstücke.

Manche Maler fanden Gefallen an der Darstel-
des Lebens der Stadtbewohner. Sie führen uns
ig in das Familienleben der höheren und reiche-
Klassen, welches bei dem grofsen Wohlstande
zu aufserordentlicher Feinheit und Eleganz aus-
ldet hatte. Die prächtigsten Stoffe, Gold, Sam-
und Seide, sind darin mit gröfster Meisterschaft
lergegeben. Solche Bilder versetzen den Be-
uer in eine behagliche Stimmung, ja manche
chungen darin gewähren ein novellenartiges In-
se. Das Treiben der mittleren und unteren
de ist in anderen Bildern bald in seinen stillen,
lichen Leiden und Freuden, bald von seiner mehr
egten und oft humoristischen Seite, in dem Le-
von Wirthshäusern, Kaufläden u. s. w., aufge-
, wonach sie bald einen gemüthlichen, bald ei-
heiteren Eindruck machen. Es fehlt hier keiner
ausgezeichneten Meister dieser Art, und einige
höchst vortrefflich besetzt.

Gerard Terburg, geb. 1608, gest. 1681. Der
tliche Schöpfer dieser Gattung, graziös in den
ungen, fein in Ausdruck und Zeichnung, höchst
onisch in einem meist silbernen Helldunkel. No.
Ein Offizier bietet einem sehr fein gekleideten
hen, mit welchem er in einem Gemache an
n Tische mit Früchten sitzt, Geld an. H. 0 m.
, br. 0 m. 56 c. Durch die Lebendigkeit im
ruck der Köpfe, die gute Zeichnung, den zar-
harmonischen, Silberton, die grofse, aber doch

freie Ausführung eines der schönsten Bilder des M
sters. Früher in den Sammlungen van der V
und van Slingelandt. — No. 773. Ein fein gekl
deter junger Herr spielt sitzend auf der Laute,
Mädchen in weifsem Atlas steht mit dem Notenbu
vor ihm. Beide werden von einer Frau in der Th
beobachtet. H. 0 m. 82 c., br. 0 m. 72 c. F
dramatisch, und durch eine tiefe, kühle Harmo
von reizender Wirkung, die Behandlung meisterli
Früher in der berühmten Braamcampschen Sammlu
— No. 774. Ein Mädchen begleitet stehend mit
Laute den Gesang einer anderen, sitzenden, welch
ein Page ein Glas mit Getränk präsentirt. H. 0
47 c., br. 0 m. 43 c. Sehr zart und ansprechen
hat aber leider gelitten. — No. 775. Eine Rath
versammlung. H. 0 m. 21 c., br. 0 m. 85 c. Ei
treffliche Skizze zu einem gröfseren Bilde, wor
die Köpfchen geistreich sind.

Gerard Dow, geb. 1613, gest. 1680. Schü
des Rembrandt. Mit der feinsten Kenntnifs des Ho
dunkels und der äufsersten Delicatesse der Ausführu
vereinigt dieser treffliche Meister in seinen best
Bildern etwas im Gefühl sehr Gemüthliches. N
421. Eine alte Frau liest, am Fenster sitzend,
nem aufmerksam zuhörenden Manne aus der Bi
vor. H. 0 m. 60 c., br. 0 m. 46 c. Der Frie
einer stillen Häuslichkeit ist hier eben so anziehe
dargestellt, wie Jean Paul dieses in seinen poetisch
Kleingemälden gelungen ist. Die schlagende Beleuc
tung, der warme Ton erinnern noch an seinen M
ster, die Ausführung ist höchst liebevoll. — N
420. Einem Bauern wird ein Zahn ausgezogen. H
0 m. 31 c., br. 0 m. 26 c. Der Ausdruck sehr

ig, die Harmonie in tiefem, klarem Goldton sehr — No. 423. Eine alte Frau im Sammetkleide in einem Buche. H. 0 m. 13 c., br. 0 m. 9 c. warmes, höchst delicates Bildchen. — No. 417. , an einem Bogenfenster stehende, Köchin gießt h in eine Schaale; umher Gemüse und allerlei th. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 27 c. Von herrli- , warmer, sonniger Wirkung und seltener Voll- ng. Mit Recht schon in früheren Sammlungen hmt, und in der Poulain 1780 schon mit 10000 bezahlt. — No. 422. Dow's eigenes Portrait einem Bogenfenster mit Pinsel und Palette. H. 31 c., br. 0 m. 21 c. Sehr lebendig und geist- aufgefaßt, und hierin, wie in dem hellen, kla- Goldton, noch dem Rembrandt verwandt. — No. Die Würzkrämerin hinter dem Ladentisch hält Vaagschaale; ihr gegenüber eine alte Frau, wel- Geld aufzählt, ein Mädchen und ein Bursche. 1647. H. 0 m. 38 c., br. 0 m. 28 c. Die Auf- ng des Vorganges ist lebendiger, als meist bei die Klarheit im hellsten Sonnenlicht, wie die ndung bewunderungswerth, doch das Fleisch n, wie bei vielen späteren Bildern von ihm, zie- thlich, der Gesammtton etwas kalt. Wie sehr Bilder Dow's mit der Zeit im Preise gestiegen, liefert dieses einen merkwürdigen Beweis, in- es in der Sammlung Beunengen 1716 mit 1200 en, in der C. Backer 1766 mit 7150, in der reuil 1784 mit 16901 Frcs., in der des Herzogs Praslin 1793 aber mit 34850 Frcs. bezahlt wor- ist. — No. 418. Eine Köchin in einem Bo- nster hängt einen todten Hahn auf. H. 0 m. , br. 0 m. 20 c. Die Ausführung bildet hier

den Hauptreiz, denn Ausdruck und Handlung gleichgültig, der Ton kalt. — No. 416. Ein T peter bläst, am Fenster sitzend, sein Instrun Im Hintergrunde eine lustige Gesellschaft. H. 38 c., br. 0 m. 29 c. Von unsäglicher Ausführ doch die Wirkung in der späteren Weise etwas und bunt. In der Sammlung Loot van Santvoor J. 1757 mit 1925, in der Braamcamp 1771 mit 3 in der Locquet 1783 mit 7000 Gulden bezahlt No. 419. Ein alter Mann beschäftigt, Gold zu wi Bez.: 1664. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 23 c. Das hellsten Reflexe gehaltene. Gesicht ist etwas und lahm. — No. 414. Die Wassersüchtige. I nem Zimmer, dessen ganze Einrichtung auf den R thum der Bewohner deutet, sitzt die Leidend einem Lehnstuhl. Ihre Tochter kniect weinen ihren Füfsen, eine Dienerin reicht ihr Arzenei, rend der Doctor aufmerksam ein Uringlas betrac Bez. mit dem Namen, Aet. 65. 1678. H. 0 m. 8 br. 0 m. 67 c. Dieses berühmte Bild ist eben das Hauptwerk des Meisters bei Tagesbeleucht als die gepriesene Abendschule im Museum zu sterdam für Kerzenlicht. Ausdruck und Motive eben so wahr, als rührend, das Helldunkel mit seltensten Feinheit behandelt, der Ton, ungeac der grofsen Helle, doch warm, die Anordnung gewähltem Geschmack, die bewunderungswür Ausführung braucht, ungeachtet des vorgerück Alters, keinem anderen Bilde von ihm nachzuste Der Churfürst von der Pfalz kaufte dieses Mei werk für 30000 Gulden und schenkte es dem rühmten Eugen von Savoyen, nach dessen To in die Gallerie von Turin, und in der Revoluti

Louvre kam. Im Jahre 1815 wurde die Rück- mit 100000 Frcs. abgekauft.

Gabriel Metsu, geb. 1615, lebte noch 1664. sehr wahre und fein gefühlte Auffassung, eine liche Zeichnung, eine meisterhafte Haltung und , zwar delicate, doch freie und geistreiche Be- llung machen seine Bilder fast zu den anziehend- dieser Gattung. Keine Gallerie hat so viele aus er mittleren, warmen, fleifsigen Zeit, worin er eich vortrefflich impastirte, aufzuweisen, als der vre. No. 569. In einem eleganten Zimmer em- gt eine Dame, welche ein Glas mit Wein hält, n Offizier. Neben ihr ein Page mit dem Präsen- ller und ein Spaniel. H. 0 m. 63 c., br. 0 m. . Die grofse Eleganz, die wunderwürdige Klar- des tiefen Goldtons, die seltene Zartheit des reichen Vortrags machen dieses Bild zu einem schönsten des Meisters. — No. 572. Eine Frau sich im Bier gütlich. H. 0 m. 28 c., br. 0 m. . Der launige Ausdruck ist hier seinem Freunde Steen verwandt, die Färbung ist eben so gesät- als glühend. — No. 573. Eine Apfelschälerin. enstück, doch härter und leerer in den Formen, erer und speckiger im Ton. — No. 568. Der terdamer Gemüsemarkt. Während eine Händ- auf eine andere Frau losschimpft, hört ein hüb- s Mädchen auf die Rede eines jungen Mannes. üse, Geflügel und ein Hund bilden die nächste ebung. Die Figuren des zweiten Plans werden t von einem Baum beschattet. H. 0 m. 97 c., m. 84 c. Ein Hauptbild des Meisters, Motive Ausdruck lebendig, die helle, aber warme Wir- des Sonnenlichts trefflich, die Ausführung sehr

zart, indefs die Composition im Verhältnifs zum U
fange etwas arm. In allen Theilen dem, mit 1
bezeichneten, Hahnverkäufer in der Gallerie zu D
den sehr nahe verwandt, und also wahrscheinl
in demselben Jahre gemalt. Bereits 1776 in
Sammlung von Blondel de Gagny mit 25800 F
bezahlt. — No. 570. Eine Dame am Clavier,
ter dem Stuhl der stehende Lehrer. H. 0 m. 31
br. 0 m. 25 c. Eben so warm und harmonisch
Ton, als zart in Behandlung. Schon 1777 in
Sammlung R. de Boisset mit 5000 Frcs. bezahlt.
No. 571. An einem Bogenfenster ist ein Arzt
Lesen beschäftigt. H. 0 m. 27 c., br. 0 m 2
Wahr und fein und schon in den Sammlungen C
seul, Conti und Vaudreuil bekannt. Die Epheub
ter am Fenster sind, wie bisweilen bei diesem
ster, blau geworden. — No. 574. Das Portrait
Admirals Tromp im Hut und mit einem Spaziersto
H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 76 c. So viel die hohe St
erkennen läfst, lebendig und von heller, klarer
bung. — No. 567. Die Ehebrecherin vor Christ
H. 1 m. 35 c., br. 1 m. 64 c. In der Wirkung ma
dieses Bild einen, dem Eeckhout verwandten,
druck, die grofse, sonstige Schwäche beweist ind
dafs Metsu nicht zum Historienmaler berufen wa

Frans Mieris, geb. 1635, gest. 1681. In
ganz des Vortrags, Kraft der Färbung, Meistersch
im Malen von Stoffen, z. B. Sammet, Atlas,
im Impasto der beste Schüler des Gerard Dow.
hier vorhandenen Bilder gehören nicht zu seinen
sten. — No. 593. Das Portrait eines Herrn
Garten, mit einem Jagdhunde und einem Mohr.
0 m. 24 c., br. 0 m. 19 c. Dieses etwas harte,

te und wenig harmonische Bildchen wurde in Braamcampschen Sammlung doch mit 1206 Gul- bezahlt. — No. 590. Eine Dame bei der Toi-, von einer Mohrin bedient. H. 0 m. 27 c., br. . 22 c. Der Kopf ist nicht angenehm, und der trag zu glatt, die Färbung aber leuchtend. In Sammlung Lormier 1763 mit 830 Gulden bezahlt. G. — No. 591. Zwei reich gekleidete Damen ken in einem, mit Statuen geschmückten, Zim- Thee. H. 0 m. 42 c., br. 0 m. 34 c. Die äu- t feine Ausführung gewährt für das geistig Gleich- ige und die kalte Farbe keinen hinlänglichen Er- — No. 592. war nicht sichtbar.

Gaspar Netscher, geb. zu Heidelberg 1639, 1684. Dieser Künstler malte, gleich dem Ter-, meist Vorgänge aus dem Leben der höheren de, und giebt ihm in meisterlicher Darstellung seidenen Stoffen, in Feinheit des Vortrags und ntnifs des Helldunkels nichts nach. Seine frühe- Bilder sind mit starkem Impasto in einem gol- n, seine späteren, im Gefühl kälteren, in einem n Silberton gemalt. No. 620. Eine junge Frau lauseidenen Kleide spielt sitzend die Bafsgeige, Lehrer reicht ihr ein Notenblatt dar, ein Knabe gt eine Violine. H. 0. m. 48 c., br. 0 m 38 c. Feinheit der Ausführung, Wärme und Harmonie Tons, trefflichem Impasto eins der schönsten ke des Meisters. A. G. — No. 619. Ein siz- es Mädchen hält ein Notenpapier, hinter ihrem l eine Frau, ihr gegenüber der Lehrer mit einer e. H. 0 m. 48 c., br. 0 m. 38 c. Obwohl schön harmonisch, doch etwas lockerer behandelt, auch und da durch Retouchen entstellt.

Godefroy Schalken, geb. 1643, gest. 1
Schüler des Gerard Dow, dem er indefs an W
heit und Gemüthlichkeit, an Geschmack, an Imp
an Tiefe und Klarheit der Färbung um vieles n
steht, und nur bisweilen in der Ausführung
kommt. — No. 727. Ceres mit der Fackel s
die Proserpina. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 26 c. C
ist hier ein gewöhnliches, munteres Mädchen. d
die Beleuchtung ungleich heller, wahrer und kl
als gewöhnlich, die Ausführung sehr sorgsam.
No. 726. Maria mit Christus als Wickelkind, d
Anna, ein Engel und Joseph, der die Kohlen u
einem Topf anbläst. H. 0 m. 67 c., br. 0 m. 4
Hier findet sich nicht einmal die, mit solcher ge
artigen Auffassung gewöhnlich verbundene, W
heit, sondern die Charactere sind leer und s
lich, der Ton flau und fade. Die zarte Vollend
und die Harmonie ist indefs nicht zu verkennen.
No 728. In einem Bogenfenster beleuchtet ein
ger Mann ein Mädchen mit einer Kerze. H. 0
20 c., br. 0 m. 14 c. Die unbedeutenden, manie
ten Köpfe, der unwahre, ziegelrothe Lichteffect spri
wenig an. — No. 729. Ein alter Mann beantw
tet einen Brief, welchen er hält. H. 0 m. 12
br. 0 m. 9 c. Flau und schwächlich.

Pieter van Slingelandt, geb. 1640, g
1691. Schüler des Gerard Dow, den er an unsä
cher Ausführung wo möglich noch übertraf, in Te
nik und Färbung der kälteren Art öfter nahe k
an Geist und allen anderen Eigenschaften aber d
mehr gegen ihn zurückstand. No. 736. Die Fa
lie Meermann. In einem reich decorirten Zim
sitzt die Frau in einem prächtigen Anzuge an ei
Tisch, neben ihr ein Kind mit einem Vogelnest,

Füfsen ein Spaniel; zu ihrer Linken ein reich
ideter Knabe. Der Mann, in einem Hausrock,
ingt stehend von einem Mohren einen Brief. H.
53 c., br. 0 m. 45 c. Dieses Hauptbild des
ers ist wirklich ein Wunder von Ausführung,
fs man begreift, wie er allein an dem Halskra-
nd den Manschetten des Knaben einen ganzen
t gearbeitet hat. Dabei ist es nicht ohne Hal-
und sehr hell und klar in den Farben. Leider
er Kopf des Mannes etwas gelitten. Es wurde
Hrn. D. Angevelliers einem englischen Brauer
12900 Frcs. bezahlt. — No. 737. Ein männ-
Portrait. H. 0 m. 12 c., br. 0 m. 9 c. Durch
ne des Tons und delicate Behandlung ausge-
net. — No. 735. Ein sogenanntes Stillleben,
hend aus Silberzeug und anderem Hausgeräth.
m. Für Präcision des Machwerks, Wahrheit
ärbung aufserordentlich.

Jan Steen, geb. 1613, gest. 1689, Schüler des
van Goyen. Im Reichthum der Erfindung, im
atischen, im Humor ist dieser allen anderen
ndischen Genremalern überlegen, an Wahrheit,
unkel und Vollendung kommt er in seinen be-
Bildern dem Metsu nahe. Viele flüchtigere Bil-
on geringem Impasto haben dagegen einen ein-
braunen Ton. No. 748. Eine zahlreiche Ge-
haft aus den unteren Ständen läfst es sich in
grofsen Zimmer bei Musik und Tanz, Wein
liebe wohl sein. H. 1 m. 18 c., br. 1 m. 61 c.
an glücklichen Motiven und voll Laune und
aber zu zerstreut und haltungslos. Die Fär-
klar, die Behandlung geistreich, wenn gleich
sehr sorgfältig.

Pieter de Hooge blühete zwischen 1650 und

1670. In den Erfindungen weder reich noch b
tend, in den Köpfen ziemlich gleichgültig, in
Behandlung weniger sorgfältig, als alle obige M
sind seine Bilder durch die wunderbarste Kraft,
sche und Helligkeit in Darstellung der Wirku
des Sonnenlichts, worin ihm keiner gleich ge
men, höchst anziehend, ja rufen öfter durch di
der Anwendung derselben geistige Stimmungen
vor. No. 501. Eine Frau, welche mit einem
Karten spielt, zieht einen Offizier hinter ihrem
zu Rathe. Im Hintergrunde am Fenster ein
und eine Dame im Gespräch. Ein Page mit
Flasche an der Thür. H. 0 m. 67 c., br. 0 m.
In Composition und schlagenden Gegensätzen
zu seinen besten Bildern gehörig, doch immer
warmer, energischer Wirkung des Sonnenlichts.
her in der Sammlung Tolozan. — No. 500.
ner Küche beobachtet die, mit Fleischschaben
schäftigte, Köchin ein kleines Mädchen, welche
spielt. Durch die offene Thür sieht man eine
über den Hof nach einem Waschhause gehen. H.
60 c., br. 0 m. 48 c. Alles ist durch die A
sonne in eine tiefe Gluth getaucht und der Ein
dieses so einfachen Gegenstandes sehr gemüthli

Jan Le Duc, geb. 1636, gest. 1695. A
lich der Schüler des Potter. Er war selbst eine
lang Offizier, und Niemand hat daher Wachts
und andere Vorgänge aus dem Soldatenleben m
cher Wahrheit gemalt, als er. No. 547. In
Wachtstube vertreiben sich Soldaten mit Ra
und Kartenspiel die Zeit, während ein Offizier
fein gekleideten Dame den Hof macht. H.
55 c., br. 0 m. 84 c. Wie meist etwas gleich

lahm in den Motiven, doch trefflich in den Kö-
, und in Wärme, Tiefe und Sättigung des Tons,
rillanter, wenn gleich etwas zerstreuter Beleuch-
, Schmelz des Vortrags ein Hauptwerk des Mei-
s. — No. 548. Eine, von Räubern überfallene,
ı bittet fufsfällig um Gnade. H. 0 m. 39 c., br.
. 50 c. Sehr dramatisch und sehr harmonisch
delicat im Goldton durchgeführt.

Ary de Voys, geb. 1641, Schüler des A. van Tempel. No. 793. Das Portrait eines Kaufmanns einer Schreibstube. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 31 c. No. 794. Das Portrait eines Malers, wie man nuthet, des Pynaker, an der Staffelei. H. 0 m. . br. 0 m. 22 c. Beide kommen an Lebendigkeit, Tiefe, Wärme und Klarheit des Tons, an Feinheit Vollendung den besten Bildern des Frans van is nahe.

Von den beiden, dem Eglon van der Neer, wel- mit vielem Erfolge in der Art des Terburg und cher arbeitete, zugeschriebenen Bildern halte ich 618. nicht von ihm, No. 617. war nicht sichtbar.

Jan Verkolie, geb. 1650, gest. 1693, Schüler Lievens. No. 787. Eine Mutter mit dem Wik- inde, welcher die Magd eine Tasse bringt. Bez.: ERKOLIE 1675. H. 0 m. 58 c., br. 0 m. 51 c. erkennt hier die Nachahmung des Slingelandt, Köpfe sind lahm und geistlos, der Ton indefs n und hell, der Vortrag eben so zart und weich leifsig.

Die Bauernstücke.

Manche Künstler fanden Gefallen, das Leben der lleute bald in ihrer Häuslichkeit, bald in den

Schenken, oder auch im Freien in seinen oft t
chen, oft derb komischen Aeufserungen darzust
Es fehlt hier keiner der vorzüglichsten.

Adriaan Brouwer, geb. 1608, gest. 1
Schüler des Frans Hals. No. 353. Bauern in
Schenke. H. 0 m. 22 c., br. 0 m. 28 c. Dieses k
Bildchen hat im vollen Maafse die feine, warme,
aber gemäfsigte Farbenharmonie, die zarte To
das treffliche Impasto dieses seltenen Meisters.

Adriaan van Ostade, geb. zu Lübeck 1
gest. 1685, Schüler des Frans Hals. Seine B
stellen meist Zustände ruhigen Behagens vor,
haben durch Naturwahrheit, eine malerische Ar
nung, harmonische Zusammenstellung warmer Fa
einen goldenen Fleischton, feinste Durchbildung
Helldunkels und einen fleifsigen, aber freien Vo
einen sehr grofsen Reiz. No. 624. In einem
mer sitzt Ostade mit seiner Frau in schwarzer Tr
Hinter seinem Stuhl steht sein Sohn, vor ihnen
Töchter. Ein junger Mann und eine Frau, we
mitten im Zimmer stehen, gelten für den Br
und die Schwägerin. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 8
Durch Gröfse, wie Gehalt ein Hauptwerk des
sters. Die Portraits sehr lebendig, die Auffass
wie der ungewöhnlich helle, aber sehr klare Flei
ton noch an Frans Hals erinnernd, die Zeichnung
allen Theilen, z. B. den Händen, so wie die A
führung im trefflichsten Impasto sehr sorgfältig.
No. 625. Ein Schulmeister droht einem Knab
welcher schreiend vor ihm steht, mit der Rut
umher andere Kinder. Bez.: 1662. H. 0 m. 40
br. 0 m. 33 c. Für die Vereinigung des klarst
glühendsten Goldtons mit einem soliden Impasto

n tiefen Helldunkel ist dieses eins der schönsten
r des Meisters, welches schon in den Samm-
n Julienne, Boisset, Pange und Vandreuil rühm-
ekannt, in der letzten im Jahre 1784 mit 6601
bezahlt wurde. — No. 110. Ein Fischmarkt,
position von 27 Figuren. H. 0 m. 41 c., br. 0 m.
Der Gegenstand weniger anziehend, sonst,
gleich nicht in dem Grade, von ähnlichen Ver-
ten. — No. 195. Das Innere einer Bauern-
, worin eine Frau ihr Kind wiegt. H. 0 m.
, br. 0 m. 44 c. Die Figuren sind hier unter-
net, und der Hauptreiz besteht in dem Hell-
el und dem Ton, wonach das Bild in die Zeit
origen fallen möchte. — No. 630. Ein Bauer,
r einen Hand ein Glas, in der anderen einen
rug haltend. Bez.: 1667. H. 0 m. 10 c., br.
14 c. An Kraft des Tons und fleifsiger Aus-
ıg nicht geringer, als die obigen. — No. 629.
ein Raucher, hinten Zwei beim Kartenspiel
ine Frau. H. 0 m. 27 c., br. 0 m. 23 c. Der
, weniger klare Fleischton deutet auf die spä-
Zeit, übrigens von trefflichem Helldnnkel und
fleifsig. — No. 628. Ein Advocat in seiner
ibstube. H. 0 m. 34 c., br. 0 m. 28 c. Beson-
kalt im Ton, und auch in der Ausführung min-
in.

saac van Ostade, geb. zu Lübeck 1617, starb
Schüler seines Bruders A. van Ostade. Wenn
nem Bruder an Feinheit des Helldunkels, wie
eiche des Vortrags in etwas nachsteht, so ist
ı öfter in der Zeichnung und im Impasto über-
Sein Fleischton ist minder röthlich, und
sich mehr dem des Rembrandt. No. 632. Ein

Kärrner erfrischt sich und seinen Schimmel vor ei
Dorfschenke. H. 0 m. 55 c., br. 0 m. 46 c.
noch an Härte grenzende Bestimmtheit spricht
die frühere Zeit. — No. 631. Der Wirth e
Dorfschenke bedient mit Pferde und Wagen an
tende Reisende mit Getränk. H. 0 m. 59 c., br. 0
84 c. Ein sehr reiches Bild und von grofser K
des Tons. — No. 633. Auf einem gefrorenen
nal belustigen sich Leute mit Schlittenfahren
Schrittschuhlaufen. H. 1 m. 1 c., br. 1 m. 5
Dieses, mit dem Namen des Malers bezeichnete,
ist hier sein vorzüglichstes. Die Composition ist
malerisch, der Fleischton bei grofser Wärme
klar, Beleuchtung und Haltung vortrefflich, der
trag breit und weich. — No. 634. siehe unter
Goyen.

Egbert van der Poel blühete um 1647.
636. Landleute vor ihrer Hausthür, eine Frau m
ein Kind. H. 0 m. 59 c., br. 0 m. 83 c. Die C
position hat etwas Gemüthliches, und die mei
liche, sonnige Beleuchtung ist zwar weniger
aber wahrer im Ton, als bei A. v. Ostade, der
trag ist mehr frei und geistreich tokkirend, als
schmolzen. Bezeichnet.

Hendrik Martensz, gen. Zorgh, geb. 1
gest. 1672, Schüler des Teniers. Die Vorstellu
von zwei Küchen zeigen viel Verwandtschaft z
v. Ostade, nur ist in No. 822. der Fleischton zu
gelroth, in No. 823. die Beleuchtung trefflich.
beiden der Vortrag trockener.

Cornelis Bega, geb. 1620, gest. 1664, S
ler des A. v. Ostade. No. 327. Ein Bauer mit
ner Frau an einem Tische im Inneren ihres Hau

m. 44 c., br. 0 m. 39 c. In seinem kühleren minder klaren, aber sehr harmonischen Ton von er Naturwahrheit und sehr fleifsig durchgeführt. Willem Kalf, gest. 1694. No. 528. Eine ie mit Geräth und Gemüsen, die Köchin auf der pe, im Hintergrunde ein Mann und eine Frau Kamin. H. 0 m. 40 c., br. 0 m. 52 c. In dem ichen Helldunkel dem A. v. Ostade verwandt, minder warm und klar, sonst meisterlich im- rt.

Die Jagd- und Pferdestücke.

Die verschiedenen Verhältnisse, worin der Mensch mit dem schönsten Thiere, dem Pferde, setzt, chen den malerischen Sinn verschiedener Künst- esonders an, so dafs sie uns bald die Pflege und chtung dieser Thiere in Ställen und Reitschu- bald ihre Anwendung im Kriege, wie bei Jag- und Lustfahrten zeigen.

Pieter de Laar, gen. Bamboccio, geb. 1613, 1673, war einer der Ersten, welcher sich mit m Talent in diesem Fache versuchte, sich aber als Bauern- und Viehmaler auszeichnete. No. Reisende brechen von einem Wirthshause auf. m. 32 c., br. 0 m. 42 c. No. 541. Ein Hirt die Schalmei, dabei eine Frau und eine Ziege. nstück. Glücklich erfunden und in einem tie- nur in den Schatten dunkeln Goldton geistreich führt.

Jan Miel, geb. 1599, gest. 1664; eigentlich rienmaler, arbeitete er gelegentlich nach dem ilde des P. de Laar und gehört daher in dieser ehung hierher. No. 563., Soldaten, welche an-

halten, h. 0 m. 39 c, br. 0 m. 51 c., und No. 8
Reisende bei der Mahlzeit, das Gegenstück, zeich
sich durch schöne Beleuchtung, letzteres auch d
den satten, warmen Ton aus, der Vortrag ist
geleckt. A. G. — No. 562. Eine Landschaft
Hirten und Vieh, 0 m. 54 c. im Durchmesser,
freier behandelt, aber übertrieben braun und dun
No. 560. und 561., ein Bettler und ein neapolit
scher Barbier, sind wärmer im Ton und wieder n
verschmolzen.

Philipp Wouwermans, geb. 1620, g
1668, Schüler des J. Wynants. Seine, mit feir
malerischem Sinn angeordneten, Gemälde sind in
Pferden und Menschen etwas einförmig. Ein gew
ter Geschmack in den Einzelnheiten, ein feines I
dunkel, die seltenste Eleganz und Präcision des
trags entschädigen indefs hierfür. Der zweiten I
che des Meisters, in welcher meist ein goldener
vorwaltet, gehören an: No. 806. Im Mittelgru
eine Jagdgesellschaft zu Pferde, im Vorgrunde
der Terrasse eines Schlosses ein Portier. H. 0
73 c., br. 0 m. 86 c. Ein, in Composition, Halt
Klarheit und Zartheit treffliches Bild. — No. 8
Ein Angriff polnischer Reiterei. H. 1 m. 35 c.,
0 m. 98 c. Aus derselben Epoche und durch
tene Kraft und Impasto, verbunden mit der I
ligkeit und dem dramatischen Inhalt, sehr anzieh
— No. 811. Ein Angriff von Reiterei. H. 0
34 c., br. 0 m. 47 c. Sehr lebendig und delicat
handelt. — Aus der dritten Epoche, in welc
grauliche und silberne Töne herrschen, sind hi
No. 810. Eine berittene Jagdgesellschaft verfolgt
nen Hirsch im Wasser. H. 0 m. 29 c., br. 0 m. 39

Hintergrund dieses feinen, miniaturartig ausgeen Bildes ist zu flau und verblasen, Schon im 1784 in der Sammlung Vaudreuil mit 9000 Frcs. lt. — No. 807. Ein Herr läfst einen Schimdie Schule machen, ein anderer Reiter sieht zu. m. 51 c., br. 0 m. 43 c. Fein, aber im Ton zu rmig grau. — No. 816. Der, mit Gewinden mückte, fette Ochse wird unter Trommelschlag, von vielen Leuten begleitet, um die Stadt ge-. H. 0 m. 47 c., br. 0 m. 42 c. Ein reiches sehr delicat ausgeführtes Bild. Andere Bilder, No. 808. (A. G.?) und 810., haben sehr gelitten, sind auch ursprünglich von geringerem Werthe, veifelhaft, so die Nrn. 813., 814. und 815.

Peter Wouvermans, Schüler des Bruders. 817. Eine Ansicht von Paris mit reicher Staf-H. 1 m. 38 c., br. 1 m. 70 c. Bis auf den eln und schweren Ton kommt dieses fleifsige seinem ungleich berühmteren Bruder sehr nahe.

Karel Rutharts blühete 1666. No. 1336. Eine njagd. H. 0 m. 87 c., br. 0 m. 65 c. Sehr drasch, wahr und fleifsig ausgeführt.

Die Viehstücke.

Das stattliche Vieh, welches, die unabschlichen sen Hollands belebend, sich bald fressend bald id behagt, bildete mit seinen Hirten den Hauptnstand sehr grofser Talente, welche hier sämmtsehr würdig vertreten sind.

Paul Potter, geb. 1625, gest. 1654. Durch berraschendste, portraitartige Naturwahrheit seiThiere, die Kraft und Frische seiner Färbung, Gediegenheit seines Vortrags der gröfste Maler

dieser Gattung. No. 651. Zwei Pferde am Tro
der Nähe einer Bauernhütte. Ein Knecht bringt
nen zu saufen. Auf einer Wiese in der Ferne
Kühe. Bez. mit 1649. H. 0 m. 23 c., br. 0 m. 2
Pferde sind bekanntlich die am mindesten st
Partie Potter's, doch in der fleifsigen Modellir
im Impasto, in der Kraft und Wärme des Tons
der besten Art. Leider hat die Luft gelitten.
No. 652. Drei Ochsen, von denen einer brüllt,
drei weidende Schaafe auf einer Wiese. In der F
ein Bauernhaus. Bez.: 1652. H. 0 m. 85 c., br.
21 c. Die schöne Composition ist im Geschm
des Cuyp, und auch die helle, sonnige Beleucht
die klare und feine Färbung, der gediegene und
zugleich weiche Vortrag zeigen diesen Meister
in seiner ganzen Vollendung. Schon in den Sa
lungen Julienne und Conti berühmt, wurde es
in der Vaudreuil mit 15000 Frcs. bezahlt.

Adriaen van de Velde, geb. 1639, gest. 1
Schüler von J. Wynants. Dieser Meister, de
Bilder meist von Gehölz beschränkte Räume
stellen, hat es trefflich verstanden, das Gefühl h
licher, ländlicher Abgeschiedenheit und stillen, r
abendlichen, Friedens auszudrücken. Steht er
Potter an Energie, Wahrheit und Impasto nach
ist er ihm an Feinheit der Zeichnung, an Vielse
keit des Talents, wonach er auch gelegentlich
den, Seestrände und Winterlandschaften malte,
der überlegen. No. 783. Der Strand von Sch
ningen. Im Vorgrunde eine Gesellschaft, we
eine sechsspännige Kutsche erwartet; auf der
einige Fischerboote. Bez.: 1660. H. 0 m. 37 c.
0 m. 49 c. Die vortreffliche Zeichnung, die hö

e Abtönung, die warme Nachmittagssonne, die treiche Touche machen dieses Bildchen zu einem nen Wunderwerk. Auch ist es durch die Samm-gen Braamcamp, Conti, Trouard, Nogaret und Vau-il zu verfolgen, und wurde schon in der letzten mit 1 Frcs. bezahlt. — No. 782. Eine Weide, worauf ühe und 1 Schaaf mit 2 Lämmern. Neben einem se zwei Hirten und eine schlafende Hirtin. Bez.: 1. H. 0 m. 39 c., br. 0 m. 53 c. Die Thiere grofser Wahrheit, die Ausführung sehr fleifsig, e, wie öfter in der späteren Zeit, geleckt zu sein. No. 784. Im Vorgrunde vier Ochsen und sechs aafe mit Hirt und Hirtin, im Mittelgrunde vor m Hause andere Landleute. Bez.: 1661. H. 0 m. ., br. 0 m. 28 c. Höchst delicat in einem tiefen, nonischen Goldton vollendet. Die Luft hat leider ten. — No. 785. Winterbelustigungen auf dem . H. 0 m. 23 c., br. 0 m. 30 c. An Klarheit Feinheit des Tons, an Weiche der Touche ein terstück. — No. 780. Auf einer kleinen An- unter einem alten Weidenbaum zwei Pferde, Kuh, eine Ziege und drei Schaafe, ganz im grunde eine liegende Kuh und eine Ziege, gegen- ein eingedeichtes Wasser, worin anderes Vieh. ler Ferne zwei Angler. Bez.: 1664. H. 0 m. ., br. 0 m. 71 c. Eine treffliche Composition abendlicher Stimmung und Beleuchtung, das Was- und die Ferne von zartem Silberton, die Aus-ung sehr sorgfältig. Dieses herrliche Bild wurde n 1777 in der Sammlung Boisset mit 20000 Frcs. hlt. — No. 781. Ein Schäfer und seine Frau en mit ihrem Kinde, während ihre Heerde um-weidet. Bez.: 1668. H. 0 m. 29 c. br. 0 m. 41 c.

In dem späteren, bräunlichen Ton höchst zart vol
det. Die Luft ist verdorben.

Dirk van Bergen. Schüler des A. van
Velde. Zwei Viehstücke, No. 329. und 330., s
zumal das letzte, sehr gute Arbeiten von ihm, v
che sich ganz der späteren Zeit des Meisters
schliefsen, nur weniger Feinheit im Geschmack
der Zeichnung und einen dunkleren Ton in der L
schaft zeigen.

Albert Cuyp, geb. 1606. Ich nenne di
Meister hier zuletzt, weil das Vieh keineswege
die Hauptsache auf seinen Bildern, so wahr un
im Einzelnen ausgebildet ist, wie bei den vori
sondern mehr eine, für den Character seiner L
schaften sehr bedeutende Staffage bildet. Kein
derer Maler giebt ein so treues Bild von Holl
in so fern dort flaches Land und Wasser bestä
abwechseln, und oft nur das Vieh die Fläche m
risch unterbricht. Durch eine, bald warme, ab
liche, bald kühle, morgenliche, bald klare, bald
stige, mit der seltensten Meisterschaft durchgefül
Beleuchtung, und eine sehr kunstreiche Abtö
versteht er über jene einfachen Gegenstände e
ganz eigenen, poetischen Zauber auszugiefsen. D
ist sein Vortrag sehr frei und geistreich, sein
pasto vortrefflich. No. 403. Im Vorgrunde s
Kühe, deren Hirt die Schalmei bläst, und zwei
hörende Kinder. Auf einer Anhöhe eine Schaafhee
Auf der jenseitigen, flachen Küste eines, den Mi
grund durchschneidenden, Canals ein Kirchthurm.
1 m. 71 c., br. 2 m. 29 c. Der Umfang, die Sch
heit der Anordnung, die gröfsere Wahrheit des Vi
in Form und Farbe als meist, die warme, aber s

und klare Beleuchtung, die ungewöhnlich flei-
Ausführung, welche Bestimmtheit und Weiche
nigt, machen dieses herrliche Bild zu einem der
twerke des Meisters. — No. 405. Im Vor-
de vor einem Gehölz drei Reiter und ein Die-
mit Rebhühnern, im Mittelgrunde eine Wiese
Vieh, im Hintergrunde Gebäude und Anhöhen.
m. 17 c., br. 1 m. 82 c. Von grofser Feinheit
ufttons, wahrhaft leuchtend in der klaren, war-
Färbung; dabei breit und markig behandelt. —
104. Zwei stattlich gekleidete Herren sind im
iff auf die Jagd zu reiten; das Pferd des einen
von einem Diener gehalten, auf der anderen
zwei Spürhunde, in der Ferne zwei Schäfer
hrer Heerde. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 52 c. In
rischen, sonnigen Beleuchtung dem Pieter de
e verwandt, und wie das vorige behandelt,
im Ganzen ihm nachstehend. — No. 407. Das
ait eines Jägers mit seiner Flinte und einem
uhn. H. 0 m. 78 c., br. 0 m. 65 c. Der Natur-
e ist Cuyp nicht gewachsen, denn der Kopf ist
der Ton zwar warm und klar, aber geschminkt,
ände plump, dagegen das Rebhuhn meisterlich.
o. 406. Ein Mädchen, welches eine Ziege füt-
und ein Hirtenknabe, von ansprechendem Ge-
scheint mir eher von Jaques Gerritz Cuyp; No.
eine Marine von poetischer Erfindung, ist mir
n zu schwach in der Bewegung des Wassers.
Manche Maler, welche zum Theil Italien besucht
n, brachten meist Vieh und Hirten mit einer
ischen Natur auf eine Weise in Verbindung,
beide ungefähr von gleichem Interesse sind. Da-
ehören:

Jan Asselyn, geb. 1610, gest. 1660. Sch
des Jan Miel. Poetisch gedacht und mit feinem
fühl für Harmonie meist in der kühlen Farbend
durchgeführt, haben seine Bilder einen ganz eig
Reiz. No. 318. Eine Ansicht der Tiber. Eine V
heerde passirt eine Furth. In der Ferne eine Br
mit einem Thurm. H. 0 m. 65 c., br. 0 m. 8
Vortrefflich in der Stimmung abendlicher Ruhe
sanfter Beleuchtung. — No. 319. In einer h
gen Landschaft warten Reisende auf die Fähre,
über einen Fluss zu setzen. H. 0 m. 72 c., br.
44 c. Der tiefe und warme, abendliche Ton,
Klarheit des Wassers, das Duftige der Luft,
treffliche Impasto machen dieses zu einem der sch
sten Werke des Meisters. — No. 320. Am F
einer Ruine ist eine Hütte, deren Bewohner
Schaafe und Ziegen hüten. Gegenstück des v
gen und in der kühlen, morgenlichen Betonung s
minder trefflich, doch etwas trockner behandelt
No. 311. Ansicht der Brücke Lamentano un
Rom. Eine Hirtin auf einem Ochsen sitzend
ihrer Heerde. H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 56 c.
feines Bild von zarter Behandlung, welches in
durch Nachdunkeln an Haltung verloren hat.

Nicolaas Berchem, geb. 1624, gest. 1
Schüler des Jan Baptista Weenix. Poesie in E
dung und Beleuchtung, grosse Kraft der meist w
men Färbung, eine feine Luftperspective, viel
lerisches Gefühl der Anordnung, ein trefflicher
pasto und ein geistreicher, gediegener Vortrag
die Eigenschaften, welche die Bilder dieses Mei
auszeichnen. Thiere und Menschen sind dag
meist, zumal in der späteren Zeit, etwas mas

l einförmig. No. 333. In einer kahlen, felsigen ndschaft treiben Hirten ihr Vieh durch die Furth es Flusses; im Vorgrunde eine Frau zu Pferde t einem Mann in Gespräch. Bez. 1650. H. 0 m. c., br. 0 m. 40 c. Der kühle Ton der Landschaft cht mit dem goldenen des Viehes einen schlagen- n Gegensatz, letzteres dabei wahrer als meist, das pasto von seltener Art. A. G. — No. 340. Eine ndschaft mit bläulichen Bergen in warmer Beleuch- ng. Auch hier wird eine Viehheerde durch eine rth getrieben, und befindet sich im Vorgrunde ne Frau zu Pferde. H. 1 m. 12 c., br. 1 m. 40 c. enfalls ein treffliches Bild aus der schönsten Zeit s Meisters, die Staffage eben so geistreich, wie hr, der Luftton sehr duftig, die Ausführung höchst ifsig. — No. 341. Eine Landschaft mit einer uernhütte und einem Wasser, woran eine Wä- herin und ein Hirt mit Vieh. H. 0 m. 24 c., br. m. 31 c. Im Goldton meisterlich vollendet. — . 332. Eine felsige Landschaft im italienischen haracter, welche im Vorgrunde durch Hirten zu erde und zu Fufs, die mit ihrem Vieh ein Was- r passiren, belebt wird. Bez.: 1653. H. 1 m. c., br. 1 m. 95 c. Unter den gröfseren Bildern rchem's ist dieses eins der schönsten, denn es ver- nigt mit der poetischen Composition eine Tiefe und arheit des kühlen Tons, eine Wärme der Beleuch- ng und eine Tüchtigkeit der Durchführung, wie eses nur selten vorkommt. Nur der Mittelgrund t etwas zu dunkel. Schon 1777 in der Sammlung la Live Jully mit 8250 Frcs., 1782 bei Le Boeuf it 18000 Frcs. bezahlt, und noch in demselben Jahre r den Louvre von dem Kunsthändler Lebrun für

24000 Frcs. erworben. — No. 335. Im Vorgrund einer bergigen, von einem Flufs durchströmten Lan schaft warten Hirten und Vieh auf die Fähre, welch schon mit einer ähnlichen Ladung übersetzt. H. 0 m 50 c., br. 0 m. 70 c. Glühend beleuchtet, tief un kräftig im Ton, gediegen im Machwerk. — N 336. Eine Kette von Felsen zieht sich durch ver schiedene Plänen. Auf einer Landstrafse, welche b einer Baumgruppe mit einer Lache vorbeiführt, ein Hirtin auf einem Ochsen, eine andere zu Fufs mi einem Lamm unter dem Arm, und die Heerde. H 0 m. 89 c., br. 1 m. 8 c. Durch die leuchtende Hell des sonnigen Goldtons von schlagendster Wirkun und von seltenster Eleganz des Vortrags, indefs i der Staffage manierirt, in einigen Farben etwas glä sern und geschminkt. — No. 337. Hirten und ih Vieh an und in einem Wasser in abendlicher Be leuchtung; eine Hirtin wäscht sich die Füfse. H. 0 m 51 c., br. 0 m. 61 c. Von vielem Reiz und im treff lichen Impasto sehr fleifsig, doch nicht, ohne in ei nigen Theilen dunkel, in anderen etwas geschminkt im Allgemeinen etwas hart zu sein. A. G.? — No 338. In einer hügeligen Landschaft mit weiter Aus sicht unterhält sich ein Türke mit einer Frau. Vieh heerden beleben aufserdem die verschiedenen Plänen. Bez.: 1664. H. 1 m. 67 c., br. 1 m. 39 c. Obgleich lockerer, und mit mehr Lasuren, als Impasto behan delt, und von einer gewissen Leere, hat dieses Bild durch die schöne, warme Beleuchtung, die meister liche, breite Behandlung etwas sehr Ansprechendes. — No. 331. Angeblich eine Ansicht der Gegend bei Nizza, in welcher sich hohe Gebirgsmassen auf thürmen, im Vorgrunde ein Dorf, auf der Strafse

ten mit ihrem Vieh. Bez.: 1665.? H. 0 m. 95 c., b. 1 m. 58 c. Von einer Wahrheit in Formen und Beleuchtung, wie sie bei Berchem nur äufserst selten ist. Der milde Sonnenschein im Vorgrunde, die gute Kühle der Ferne ist vortrefflich, auch die hier nur untergeordnete Staffage ist wahrer, als in der Regel, und die Ausführung von gröfster Sorgfalt. In manchen Theilen, z. B. in der Behandlung der Bäume, zeigt sich eine so grofse Verwandtschaft zu Karel Dujardin, dafs dieses Bild ungemein dafür spricht, dafs Berchem wirklich dessen Lehrer gewesen ist. — No. 334. Eine Landschaft mit einer Hütte, welche hohe Felsen verbindet, im Vorgrunde eine, von ihrer Heerde umgebene, Hirtin mit einer Spindel. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 62 c. Obgleich meisterlich gemalt und impastirt, doch durch die unwahren Farben, den dunkeln, kalten Hauptton nicht ansprechend. No. 339. war nicht sichtbar.

Karel Dujardin, geb. 1635, gest. 1678, Schüler des Berchem. Ein grofses und vielseitiges Talent, welches, im Besitz der glänzendsten Eigenschaften seines Lehrers, sich in der Naturwahrheit öfter dem Vater nähert, und sich auch in Bauernstücken und im Portrait mit vielem, in der Historienmalerei nicht ohne einigen Erfolg versucht hat. Keine Sammlung hat eine Reihe so trefflicher Bilder von ihm aufzuweisen, wie die hiesige. Folgende sind in seinem Goldton gemalt: No. 530. Auf einer, von Felsen umgebenen, von einem Wasserfall bewässerten Wiese allerlei Vieh. Eine warme Nachmittagssonne bescheint alle Gegenstände. Bez. 1657. H. 0 m. 54 c., br. 0 m. 45 c. In dem Vieh erkennt man das glückliche Studium des Potter. Ein Esel ist selbst mit

vieler Laune aufgefafst, die Klarheit und Harmo
ist eben so aufserordentlich, wie die Ausführung, d
Eindruck sehr gemüthlich. Schon in den Sammlu
gen Sydervelt und Braamcamp berühmt, wurde
in der Locquet im Jahre 1783 mit 4430 Gulden
zahlt. — No. 533. Ein Bauerjunge erhält von
nem Reiter ein Almosen; neben ersterem eine H
tin mit der Spindel, welche eine Kuh, ein Scha
und eine Ziege hütet. Eine bergige Ferne. H. 0
65 c., br. 0 m. 58 c. In dieser schönen Idylle
kennt man in der Gefühlsweise als Vorbild den
van de Velde. In der Beleuchtung noch wärm
und tiefer, als das vorige Bild, in der Behandlu
minder delicat. — No. 536. Ein Schimmel v
zwei Jungen gehütet. H. 0 m. 32 c., br. 0 m. 26
Durch die warme Abendsonne, durch treffliche Zeic
nung und Impasto sehr anziehend, nur der Mitte
grund zu dunkel. — No. 537. Ein Portrait m
Schnurrbart in schwarzer Tracht, angeblich das d
Dujardin. Bez.: 1657. H. 0 m. 22 c., br. 0 m. 19
Elegant aufgefafst, sehr warm und delicat colorirt. -
No. 554. Ein Charlatan beschwindelt eine sehr au
merksame Zuhörerschaft von 11 Landleuten; sei
Harlequin kratzt die Guitarre, ein Polichinell und ei
Affe vollenden den Zauber der Unterhaltung. Bez.
1657. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 52 c. So dramatisch
so voll Humor, so fein in der Naturbeobachtung
dafs selbst ein Wilkie davon befriedigt sein mufs
und dabei von wunderbarer Klarheit der warmen
hellen, sonnigen Beleuchtung, und von der delica
testen Vollendung. Es ist daher nicht zu verwun
dern, dafs dieses Meisterstück eines 22jährigen Künst
lers schon lange nach Würde geschätzt und 1776 in

Sammlung B. de Gagny mit 17202 Frcs., in der del d'Agincourt aber mit 18300 Frcs. bezahlt den ist. — No. 535. In einer hügeligen Landft wird ein klares Wasser von einem einspänni- Karren, worauf eine Frau und ein Kind, von m Landmann, der ein Mädchen trägt, und an- n Personen passirt. Bez.: 1660. H. 0 m. 91 c., 1 m. 21 c. Die Staffage ist im zarten, hellen lton meisterhaft vollendet, die, mehr in einem en Ton gehaltene Landschaft verschwimmt fast ehr. — No. 529. Christus am Kreuz zwischen Schächern, die ohnmächtige Maria von den hei- n Frauen unterstützt, Johannes, Magdalena und Kriegsknechte. Die Verfinsterung tritt ein. H. . 97 c., br. 0 m. 84 c. Die vortreffliche Haltung Helldunkel, die höchst delicate Ausführung ma- n dieses Bild immer anziehend, wie wenig auch geistige Gehalt dem Gegenstande entspricht. Es daher auch schon in den altholländischen Samm- gen Popta, Lockart und Kromhout berühmt. — Silberton sind nachstehende Bilder durchgeführt: 531. Unter grofsen Bäumen, welche eine Wiese chatten, spielt der Hirtenjunge mit seinem Hunde, rend Schaafe, ein Kalb, eine Kuh und zwei rde in den glücklichsten Motiven auf der Wiese theilt sind. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 46 c. In Thieren erkennt man wieder das Studium des ter. Die silberne Harmonie bei heller Nachmit- sbeleuchtung ist von der gröfsten Feinheit, und Bild eins der schönsten des Meisters, nur die me sind etwas zu klumpig in den Massen. Frü- in den Sammlungen R. de Boisset und Vaudreuil. No. 532. In einer kahlen, bergigen Landschaft d Vieh durch ein Wasser getrieben. H. 0 m. 23 c.,

br. 0 m. 30 c. In der Feinheit der kühlen, aben
lichen Beleuchtung, der Zartheit der Behandlung e
kleines Wunderwerk.

In einer Gallerie, wie die hiesige, dürften bill
Werke der berühmten Schaafmaler Jacob van d
Does und Jan van der Meer de jonge nic
fehlen.

Die Landschaften.

Von den Malern dieser Gattung betrachte i
zuerst solche, welche sich mit dem reinsten Natu
gefühl auf die meisterhafteste Darstellung der einf
chen, vaterländischen, oder mindestens sonstiger, no
discher Gegenden beschränkt haben.

Jan van Goyen, geb. 1596, gest. 1656. Di
ser Meister wird nach seinen flüchtigen Bildern vi
zu gering geschätzt. Seine besseren Arbeiten sin
durch Feinheit des Gefühls, eine treffliche Zeic
nung und Beleuchtung, und einen leichten, geistre
chen Vortrag sehr ausgezeichnet. No. 467. Ein Do
an einem Canal, welcher durch ein Segelboot un
eine Fähre mit Menschen und Vieh belebt wird. H
1 m. 13 c., br. 1 m. 54 c. Alle jene Vorzüge h
dieses Bild, von ungewöhnlicher Wärme der Beleuc
tung, in einem hohen Grade. — No. 634. Ein g
frorener Canal, mit einem zweispännigen Bauerw
gen vor einer Hütte. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 54
Auch dieses klare, schön beleuchtete und wahre Bil
welches hier für Isaac van Ostade gilt, bin ich g
neigt für van Goyen zu halten.

Herman Sachtleven, geb. 1609, gest. 168
Schüler des van Goyen. No. 821. Eine, durch Ge
bäude, Schiffe und Menschen belebte Rheingegend

0 m. 30 c., br. 0 m. 39 c. Dieses Bildchen hat
z das liebenswürdige Naturgefühl, das Duftige,
die zarte Vollendung, welche die besten Werke
es Meisters, der meist die malerischen Ufer des
ins behandelte, so anziehend macht.

Jan Wynants, geb. 1600, gest. 1677. Durch
hrheit, Feinheit der Luftperspective, Klarheit und
che der meist kühlen Harmonie, meisterliche
bildung der Einzelnheiten des Vorgrundes sehr
ezeichnet. No. 819. Eine Landschaft mit wei-
Ferne, worin bei eintretender Dämmerung das
n auf einem sandigen Wege zu einem Bauern-
se zurückkehrt. H. 0 m. 90 c., br. 1 m. 22 c.
ses, mit den Namen von Wynants und van de
le bezeichnete, Bild ist ein Wunder von Har-
ie, Abtönung und liebevoller Ausführung. Es
hte nach seiner genauen Uebereinstimmung mit
m 1665 bezeichneten Bilde der Gallerie zu Dres-
in demselben Jahre gemalt sein. — No. 818.
e baumreiche Landschaft mit weiter Ferne, wel-
durch Jäger und Hirten mit ihrem Vieh, von
Hand des A. van de Velde, belebt wird. Bez.:
8. H. 1 m. 17 c., br. 1 m. 44 c. Ein Haupt-
k des Meisters von mildwarmer Beleuchtung,
licher Harmonie, und im trefflichsten Impasto
feinem Gefühl ausgeführt. Schon in der Samm-
; Boisset mit 10000 Frcs. bezahlt. — No. 820.
iner freien Landschaft, in deren Ferne eine Stadt,
t man Falkenjäger und einen Hirten mit Vieh.
0 m. 29 c., br. 0 m. 26 c. In der Composition,
abendlichen Beleuchtung, Klarheit, Zartheit der
ndigung eins seiner reizendsten Bildchen.

Aldert van Everdingen, geb. 1621, gest.

1675, Schüler des Roelant Savary und Peter M
Ein längerer Aufenthalt in Norwegen liefs ihn
die wilde, malerische Natur dieses Landes in e
fender Wahrheit darstellen. No. 451. Eine Ge
mit hohen Felsen, von einem Wasser durchst
welches eine Mühle treibt. Auf einem der F
eine gothische Kirche. H. 1 m. 72 c., br. 2 m.
Mit dem grofsartig Poetischen der Compositio
hier seltenerweise eine ungemeine Wärme des
und eine, dem J. Ruysdael gleiche, Tiefe und
des Grüns vereinigt, dabei ist Impasto und Au
rung von grofser Gediegenheit. Nur die Form
Wolken hat minder Wahrheit als meist.

Jacob Ruysdael, geb. um 1630, gest. 1
In den Bildern dieses grofsen Meisters herrscht
poetische Stimmung und ein tiefes Naturgefühl,
ches in dem Beschauer meist düster und melan
lisch, aber immer sehr wohlthätig anklingt.
kühle Harmonie waltet bei ihm vor. Obgleich
trefflich in Darstellung von Bäumen im gesätti
und saftigen Grün, so wie von ruhigem und bev
tem Wasser, sind doch seine bewölkten Lüfte, w
er nicht seines Gleichen hat, am bewunderungsv
digsten. No. 719. Ein, durch die Wolken brec
der, Sonnenstrahl fällt auf eine von Gehölz um
bene Landstrafse, worauf ein Wanderer mit
Hunden. Im Mittelgrunde ein Dorf. Bez. H. 0
68 c., br. 0 m. 82 c. In der Composition, wie
der warmen Beleuchtung erkennt man den Einf
seines berühmten Zeitgenossen Hobbema. Die se
fleifsige, in einigen Theilen trockene Ausführung
der dunkle Ton der Bäume sprechen für seine fr
here Zeit. — No. 723. und 724., zwei kleine, di

in Art und Zeit verwandte, Bilder haben durch
hdunkeln, letzteres auch durch Uebermalen, sehr
tten. — No. 720. Ein herrlicher Wald von Ei-
n, Buchen und Ulmen, durch welchen eine, von
sser überfluthete, Strafse führt, worauf Hirten mit
m Vieh von der Hand Berchem's. In der Mitte
Durchsicht auf ferne Anhöhen. Bez. H. 1 m.
., br. 1 m. 94 c. Ein Hauptbild aus der schön-
Zeit des Meisters, von der seltensten Kraft und
r ungewöhnlichen Wärme des Tons, die Behand-
breit, aber doch sorgfältig, die Bäume, beson-
einige Buchen, von gröfster Wahrheit. Einige
ile sind indefs minder klar im Ton, als häufig,
der zu glühende Ton der Staffage stört in etwas
Harmonie. — No. 721. Eine weite Aussicht
eine kahle, von Anhöhen unterbrochene, von ei-
n Flufs durchströmte Gegend, worin ein Thurm
eine Windmühle den Blick auf sich ziehen, und
ch die abziehenden Regenwolken ein Sonnenstrahl
ällt. Bez. H. 0 m. 83 c., br. 0 m. 99 c. Eben
grofsartig, poetisch in der Auffassung, als meister-
in der silbernen, grau-grünen Haltung. Ein Rei-
mit einem Bettler auf einer Brücke sind von
l. Wouvermans. — No. 722. Ein Seesturm. Ein,
ch die schweren, grauen Wolken brechender, Son-
strahl fällt auf die wüthende Brandung der Wel-
gegen die Pfähle, welche eine Fischerhütte da-
en schützen, und erleuchtet auch andere Stellen
Mittel- und Hintergrunde. Hin und wieder grö-
e und kleinere Schiffe. Bez. H. 1 m. 10 c., br.
n. 56 c. Von wunderbarer Poesie, der überra-
endsten Wirkung und der seltensten Meisterschaft
Behandlung. Besonders ist der Gegensatz des

etwas wärmer gehaltenen Wassers mit der grau Luft vortrefflich. Bei der Seltenheit von Bild Ruysdael's von dieser Art um so höher zu schätz aber leider durch eine schlechte Retouche entstell

Jan Decker, Nachfolger von Ruysdael. Zv Bilder, No. 409. und 410., beweisen, dafs er bis den schweren Ton in allen Theilen bisweilen sein Vorbilde sehr nahe gekommen ist.

Jan van Hagen, gest. 1662. No. 469. E Landschaft, welche von Vieh auf der Wiese u Reisenden auf einem, von Bäumen eingefafsten, We belebt wird. H. 0 m. 62 c., br. 0 m. 76 c. Dur Wahrheit, schöne Beleuchtung und fleifsige Ausfü rung ausgezeichnet.

Artus van der Neer, geb. 1619, gest. 168 No. 616. Bei warmer, aber sehr zarter Abendb leuchtung spiegeln sich alle Gegenstände in eine Canal, an welchem drei ruhende Kühe. H. 0 49 c., br. 0 m. 81 c. Dieses, in den Schatten einem warmen Ton und mit trefflichem Impasto g malte, Bild, von grofsem Reiz und einer, dem Cuyp verwandten, Wirkung, zeigt, dafs der berühm Maler von Mondscheinen auch anderen Tageszeit vollkommen gewachsen war.

Von Hobbema, dem gröfsten, holländische Landschaftsmaler für Ausbildung der Bäume, für Fei heit der Luftperspective und Beleuchtung, ist hie leider kein Bild vorhanden.

Ich gehe jetzt zu den Malern über, welche vor zugsweise italienische Gegenden zum Vorwurf ihre Kunst gemacht, und auch öfter ihre Staffage aus de heiligen Geschichte gewählt haben. Obwohl von grofsem Verdienst, stehen ihre Bilder an poetischem

hl und Naturwahrheit den betrachteten nach, ihern sich bisweilen der Prospectenmalerei.

Bartholomaeus Breenberg, geb. 1620, gest. . Durch eine feine Zeichnung und grofse Deesse der Ausführung machen sich die, sonst öfm Ton etwas schweren und kalten, Bildchen s Meisters geltend. Zwei der hier vorhandenen, 355., von Poelenburg mit einer Ruhe auf der ht nach Aegypten staffirt, und No. 360., römi- Ruinen, haben in einem besonderen Grade diese üge und Mängel. No. 358., ein ähnlicher Getand, ist wenigstens wärmer im Ton, No. 359., falls das Campo Vaccino, ist dagegen von seltKlarheit, No. 357., mit dem Tode des heiligen han, schön beleuchtet, von tiefem, harmonischem und selbst in den Figuren nicht unedel, No. , mit der Predigt Johannis in der Wüste, endzwar sehr dunkel, doch an Gluth, Kraft und sto dem Elzheimer nahe.

Jan Both, geb. 1610, gest. 1656. Für italiee Gegenden in warmer, abendlicher oder morcher Beleuchtung der gröfste Meister dieser le. No. 351. Eine sehr bergige Landschaft. In n felsigen Hohlwege Hirten, Vieh und zwei bee Maulthiere. Bez. H. 0 m. 73 c., br. 0 m. . Glühend in der Beleuchtung, und von besongutem Impasto, doch im Vorgrunde nachgedun- No. 350., ein Sonnenaufgang in einer reichen nd, welches ein Hauptbild des Meisters sein war nicht sichtbar.

Adam Pynaker, geb. 1621, gest. 1673. In meisten, sonst in allen Theilen, zumal in der chtung, trefflichen Bildern dieses Meisters wal-

tet ein kühler, bläulicher, bisweilen unwahrer T
vor. No. 653. Im Vorgrunde einer schönen La
schaft eine fressende Ziege, und ein Maulthiertrei
vor einer Schenke. H. 0 m. 80 c., br. 0 m. 7
Dieses, mit Ausnahme der bläulichen Ferne, im G
ton durchgeführte, Bild gehört durch die, dem
Hooge nahe kommende, sonnige Klarheit, wie du
die geistreiche Tokkirung zu den schönsten Wer
des Pynaker. — No. 654. Eine Seeküste mit ein
Thurm und einigen Schiffen. H. 0 m. 53 c., br. 0
58 c. Mit Ausnahme der warmen Luft, meisterl
im kühlen, grauen Ton des Asselyn beleuchtet
höchst vollendet. — No. 655. Im Vorgrunde ei
Landschaft Hirten mit ihrem Vieh. Bez. H. 1
8 c., br. 0 m. 85 c. Hier herrscht ganz der fal
blaugrüne Ton vor. Uebrigens höchst delicat!

Frederik Moucheron, geb. 1633, gest. 16
Schüler des J. Asselyn, dem er indefs an Natur
fühl und Impasto weit nachsteht, und nur des
kalten Ton noch übertreibt. No. 610. Die Ansi
eines Parks mit einer Terrasse, mit Figuren
Thieren von der Hand des A. van de Velde. H. 0
78 c., br. 0 m. 66 c. Die warme Beleuchtung
lebt in etwas den fahlen Ton, die Staffage ist trefflic

Willem de Heusch, geb. 1638. No. 4
Eine sonnenbeleuchtete Landschaft von Vieh und F
ten belebt. H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 45 c. Dur
aus im Geschmack des J. Both, glühend in der
leuchtung und sehr fleifsig, aber minder geistrei
und kleinlicher als jener.

Ihrer ganzen Richtung nach gehören die zw
folgenden Meister, welche besonders häufig italie
sche Häfen malten, hierher:

J

Johann Lingelbach, geb. zu Frankfurt a. M. , gest. 1687. In seinen sehr fleifsig ausgeführ- und abgetönten Bildern waltet meist ein kühler vor, das Fleisch seiner Figuren nähert sich zu dem Ziegelroth. Von drei Bildern, einem Ge- markt (No. 552.), einem Seehafen (No. 553.) einer Landschaft (No. 555.), gehören die beiden n zu seinen sehr guten Arbeiten; ein Bauern- (No. 554.) war nicht sichtbar.

Jan Baptist Weenix, geb. 1621, gest. 1660. 795. Eine Seeküste; türkische Seeräuber wer- zurückgetrieben. H. 1 m. 24 c., br. 1 m. 76 c. reiches, fleifsiges und brillant beleuchtetes, aber s buntes Bild.

Die Seestücke.

Der malerische Reiz des, von Schiffen belebten, es in seinen verschiedensten Zuständen, von licher Stille, bis zur furchtbarsten Aufregung, manche Maler dasselbe vorzugsweise zum Ge- tand ihrer Kunst wählen. Ueberdem mag auch Gefühl der Nation, welche dem Verkehr und Kriegsthaten auf diesem Elemente vorzugsweise Gröfse und Wohlfahrt verdankte, zur vortreff- n Ausbildung dieser Gattung beigetragen haben.

Simon de Vlieger blühete von 1640 — 1650. 790. Eine ruhige See mit einigen Schiffen im runde, in der Ferne eine Festung. Bez. H. 0 m. , br. 1 m. 0 c. Dieses Bild erinnert in Auffas- und Betonung so sehr an J. van Goyen, dafs daraus schliefsen möchte, dieser sei sein Lehrer sen.

Willem van de Velde der jüngere, geb.

1633, gest. 1707, Schüler des S. de Vlieger
Wahrheit, Kunst der Anordnung, Feinheit der
che, Schönheit der Beleuchtung der gröfste S
ler dieser Schule. No. 791. Bei ganz stille
schiffen sich mehrere Leute ein. Bez.: W. V.
1652 (?). H. 0 m. 35 c., br. 0 m. 36 c. Die
Zartheit und Klarheit der warm beleuchteten
serfläche lassen mich, in Verbindung mit de
zeichnung, hier ein frühes Bild dieses grofsen
sters erkennen. Die, noch in der Weise seines
rers behandelten, Figuren mögen bewogen habe
diesem beizumessen.

Ludolf Backhuysen, geb. 1631, gest.
Schüler des Hendrik Dubbels. Höchst poetisch
wahr in Darstellung von Stürmen, meist von
ler Harmonie, bald meisterlich breit, bald h
delicat im Vortrag und von seltener Kenntni
Zeichnung der Schiffe. Seine späteren Bilder
oft zu dunkel in den Schatten, und durch zu
Wolken unharmonisch. No. 323. Die Mündung
Maas, worin ein Fischerboot bei windigem W
einzulaufen sucht. Im Vorgrunde ein Transports
unter einem Baum drei, auf ihr Gepäck warte
Personen. Bez. H. 0 m. 46 c., br. 0 m. 65 c.
treffliches Bild im zart warmen Ton und höchst
licat behandelt. — No. 321. Ansicht der Münd
des Texel mit 10 Kriegsschiffen, welche bei frisc
Winde segeln. H. 1 m. 71 c., br. 2 m. 85 c.
reiches Bild von schöner Beleuchtung und fe
Luftperspective. Die breite Behandlung, der et
schwere Ton der Wellenschatten, der röthliche
der Wolken deuten auf eine etwas spätere Zeit.
No. 322. Der, von vielen Schiffen belebte, H

Amsterdam in abendlicher Beleuchtung bei bektem Himmel. H. 1 m. 27 c., br. 2 m. 20 c. h und fleifsig, aber etwas zerstreut und bunt in Wirkung. — No. 324. Eine Ansicht des Y, ches bei heftig bewegter See und stürmischer von mehreren Schiffen belebt wird. H. 0 m. ., br. 0 m. 80 c. Eben so poetisch gedacht, art ausgeführt, doch etwas schwer und dunkel Ton.

Abraham Stork, geb. 1650. Eine Seeschlacht, : A. STVRCK, als neuer Erwerb noch ohne ist zwar sehr dramatisch, doch, wie oft die r dieses Meisters, schwer im Ton und ohne ng.

Architecturstücke.

Auch die Darstellung äufserer und innerer Anen von Gebäuden beschäftigte verschiedene, sehr ickte Maler. Einige stellten die sauberen, aber tectonisch wenig erheblichen Backstein-Häuser Vaterlandes dar, und geben uns das treuste ihrer reinlichen, von Canälen durchschnittenen e. Andere malten nebenher, oder vorzugsweise berühmte, römische Gebäude.

Jan van der Heyden, geb. 1637, gest. 1712. 180. Eine Ansicht des berühmten Rathhauses Amsterdam, mit einem Theil des Platzes und enachbarten Gebäude, von vielen geistreichen chen des A. van de Velde belebt. Bez.: 1668. m. 74 c., br. 0 m. 86 c. Obgleich andere Bildes Meisters im Einzelnen noch mehr ausgeführt kommen doch nur wenige diesem an Feinheit morgenlichen Tons, an Haltung, an Zartheit der

Touche gleich. Unter Ludwig XVI. aus der Fa
lie des Künstlers für 6000 Gulden gekauft. — 1
481. Ansicht der Kirche und des Marktplatzes
ner holländischen Stadt, wieder mit Figuren des
van de Velde. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 56 c. V
merkwürdiger Naturwahrheit bis zu den gröfsten F
zelnheiten. — No. 482. Die Ansicht eines holl
dischen Dorfes an einem Flusse. Die Schiffe auf de
selben sind von der Hand des Willem, die Figu
von A. van de Velde. H. 0 m. 44 c., br. 0 m. 5
Bewunderungswürdig in der Perspective, wie in
Einheit des Gusses, ungeachtet der drei Hände, v
bei etwas minderer Ausführung, von seltener Ti
und Sattigkeit des Tons.

Gerard Berkheyden, geb. 1643, gest. 16
No. 342. Ansicht der Trajanssäule. H. 0 m. 45
br. 0 m. 52 c. Fleifsig in einem tiefen, satten, a
etwas grauen Ton; die Figuren ein wenig bunt.

Jacob van der Ulft, geb. 1627. No. 7
Das Thor einer, an einem Flufs liegenden Stadt.
0 m. 42 c., br. 0 m. 55 c. Die schöne Beleuchti
und der dunkle Ton im Geschmack des Assel
Die Ausführung sehr delicat. — No. 778.
Marktplatz, auf welchem man die Anstalten zu
nem Feste macht. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 50
Mit gutem Impasto sehr präcise gemalt, doch et
schwer im Ton.

Die Maler von Federvieh und Stillleben

Das Federvieh der stattlichen Hühnerhöfe
reichen Holländer wurde mit seinem schönfarbig
Gefieder lebend und todt Gegenstand der Kunst,
oft mit allerlei todtem Wildpret gepaart.

Melchior Hondekoeter, geb. 1636, gest. 5. No. 493. Zwei Pfauen, zwei Fasane, ein agey und ein Affe. H. 1 m. 32 c., br. 1 m. 63 c. Wahrheit, Kraft und Gluth der Farben, trefflin Impasto dieses grofsen Malers würdig, doch as dunkel in den Schatten.

Jan Weenix, geb. 1644, gest. 1719, Schüler J. B. Weenix No. 796. Ein, an einem Fenster ehängter Hase, ein Rebhuhn und Jagdgeräth. 1 m. 9 c., br 0 m. 86 c. Sein warmer Ton ist der gröfsten Vollendung gepaart. — No. 797. todter Pfau, ein Hase und anderes Wildpret en einer grofsen Vase von einem Hunde bewacht. 1 m. 43 c., br. 1 m. 86 c. In Composition, Behtung, Tiefe und Wärme des Tons, wie Ausung ein Hauptwerk des Meisters. Der Hund ist lebendig.

olländische und deutsche Schule von 1700 — 1790.

Die Historienmaler arbeiteten in der kalten, akaischen Weise des Lairesse und van der Werff, mit grofser Abnahme der Technik, fort. Eben egten sich auch die Maler aller anderen Gattunauf eine geistlose Nachahmung ihrer Vorgänger; em wird ihre Färbung kalt und schwer, ihr Vorgequält und geleckt. Nur in der Blumen- und chtemalerei wurde in Holland noch höchst Ausichnetes geleistet. Ich gehe die hier vorhandeBeläge hierfür jetzt kürzlich durch.

Constantin Netscher, geb. 1670, gest. 1722, iler des Caspar Netscher. No. 621. Venus beit den, in eine Blume verwandelten, Adonis. H.

0 m. 41 c., br. 0 m. 33 c. Der Gehalt schwach u
leer, doch warm und delicat ausgeführt.

Nicolaas Verkolie, geb. 1673, gest. 17
Schüler des Jan Verkolie. No. 788. Proserpi
welche mit ihren Gespielinnen auf den Gefilden v
Enna Blumen pflückt; in der Ferne Pluto. H. 0
65 c., br. 0 m. 82 c. In der Art des van der We
nur die Köpfe noch leerer, die Stellungen geziert
die Landschaft trüber; übrigens aber in einem se
warmen Ton sorgfältig ausgeführt.

Philipp van Dyck, geb. 1680, gest. 17
Schüler des Arnold Boonen. No. 446. u. 447. I
gar dem Abraham zugeführt, und von ihm verstofs
(Jedes h. 0 m. 50 c., br. 0 m. 40 c.) Sie sind eb
so geschmacklos in Art des van der Werff com
nirt, als widrig in den Köpfen, geleckt in der I
handlung.

Hendrik van Limborch, geb. 1680, ge
1758. Schüler des van der Werff. No. 550., ei
Ruhe auf der Flucht, und No. 551., das goldene Z
alter, zeigen in allen Theilen die lahme und ab
schwächte Kunst seines Lehrers.

Willem van Mieris, geb. 1662, gest. 17
Schüler des Frans Mieris. No. 594. Drei Kin
an einem Fenster. Ein Knabe macht Seifenblas
ein Mädchen hält eine Traube, das dritte Kind sie
in ein Vogelbauer. H. 0 m. 31 c., br. 0 m. 27
In Wahrheit, Wärme, Harmonie, Beleuchtung u
Ausführung eins seiner besten Bilder. — No. 59
Ein Wildhändler, welcher seine Waare ausle
Gegenstück des vorigen, ist zwar im Gegensta
minder anziehend, sonst aber von gleichem Wert
— No. 596., eine Köchin am Fenster, welche G

;el aufhängt, ist schon etwas kälter im Ton, und eckter im Vortrag.

Jan van Huchtenburgh, geb. 1646, gest. 3. No. 1328. Eine Cavallerieattake. H. 0 m. c., br. 0 m. 84 c. Von schlagender Wirkung, r dunkel in der Farbe, und geringer als oft in Ausführung.

Jan van Huysum, geb. 1682, gest. 1749. ſs dieser berühmte Blumenmaler an geschmack-ler Anordnung sich entsprechender Massen und abgewogener und harmonischer Vertheilung der ben den de Heems nachstehen, so ist er ihnen da-in dem lichten Glanz und der allgemeinen Hel-:eit einer sonnigen Beleuchtung, bei welcher sich Gegenstände von einem hellen Grunde abheben, Feinheit der Luftperspective, wie an Delicatesse Ausführung wieder überlegen. No. 514. Man-faltige Blumen in einem, mit Reliefs geschmück-, Gefäfse von gebrannter Erde. Daneben ein Vo-nest. Bez. H. 1 m. 38 c., br. 1 m. 8 c. Die as breitere Ausführung spricht für die frühere t, indem er seine Laufbahn als Gehülfe seines ers, eines Decorationsmalers, begann und nur all-nlig zu seiner delicaten Behandlung überging. — 512. Trauben, Pfirsichen, Pflaumen, eine Melone en mit Blumen untermischt. Im Hintergrunde e Vase mit spielenden Kindern als Relief. H. 0 m. c., br. 0 m. 61 c. Ungleich harmonischer, als ist, die Kraft der hellen Farben, die Vereinigung trefflichen Impasto mit der gröfsten Ausführung nderbar! — No. 513. Mohn, Tuberosen, Ane-nen und andere Blumen in einem ähnlich verzier-Gefäfse. Gegenstück des vorigen und von ähn-

lichen Verdiensten. — No. 511. Früchte mit B
men untermischt auf einem Marmortisch. Bez.
0 m. 63 c., br. 0 m. 53 c. In der sonnigen Beleu
tung, wie in allen anderen Stücken, No. 512. glei
— No. 510. Tulpen, Narcissen, Hyacinthen, Au
keln in einem Korbe auf einem Marmortisch. B
Gegenstück des vorigen und höchst delicat, aber b
und verworren in der Wirkung. — No. 509. I
Korb mit Rosen, Rittersporn, Aurikeln, Ranunke
Bez. H. 0 m. 53 c., br. 0 m. 41 c. Eben so z
streut und bunt angeordnet, als leuchtend in
Farbe und von gröfster Vollendung. Mit Ausnah
von No. 510. sind alle diese Bilder auf den, wegen
lichteren Wirkung mehr geschätzten, hellen Gru
gemalt. Auch von den Landschaften des Meiste
welche in der Art des Glauber componirt, sehr za
aber geistlos in einem einförmig grünen Ton aus
führt sind, besitzt die Sammlung unter No. 505
507. vier Bilder, von denen das erste sich du
mehr Kraft des Tons und eine wärmere Beleuchtu
sehr vortheilhaft auszeichnet.

Von der berühmten Blumenmalerin Rach
Ruysch ist nichts vorhanden.

Von deutschen Malern aus dieser Epoche
hier nur das eigene Portrait des Seiboldt (geb. 16
gest. 1768) (No. 734.), welches sich durch mehr
rundung und wärmere Färbung, als seine meist
nur wegen des grofsen, aber geistlosen Fleifses
kannten Bilder, auszeichnet und zwei erst neu
worbene, besonders kalte und decorationsmäfsi
Landschaften von Philipp Hackert vorhand
Eine Landschaft mit Schaafen, von dem, erst 18
verstorbenen, holländischen Maler Ommegan

o. 1334.) ist zwar gut componirt und beleuchtet, d sehr fleifsig ausgeführt, aber schwer und kalt Ton.

Nachdem Du nun die Schätze, welche der Lou- e aus diesen beiden Haupt- und Grundschulen der liener und Niederländer besitzt, kennen gelernt, nde ich mich zur Betrachtung der Werke der bei- n Schulen, welche sich unter entschiedenem Ein- s jener ausgebildet haben, nämlich der spanischen l französischen.

Die spanische Schule.

In der spanischen Schule, deren Aufnahme nicht das Jahr 1530 fällt, fand vor allen die Eigen- mlichkeit der venezianischen und der niederlän- chen Schule Anklang. In der lebendigen, portrait- igen Naturauffassung, wie in der Ausbildung der bung und des Helldunkels, erreichten sie daher e Höhe, welche jenen nicht nachzustehen braucht, l doch ganz eigenthümlich ist. Begreiflicher Weise teten sie hiernach im Portrait und in der Genre- lerei Aufserordentliches, und sind öfter selbst re- öse Gegenstände in dieser Sphäre aufgefafst, mei- ns aber gesellt sich bei solchen die, den Spaniern ene, schwärmerisch-phantastische Sinnesweise von d mönchisch-strengem, bald innigem und liebli- m Character, hinzu. Die schwächste Seite der isten Bilder ist der Mangel an Styl, dagegen ha- die besten Maler des 17ten Jahrhunderts, als Epoche der höchsten Blüthe, vor den gleichzei- n Italienern eine echte, religiöse Begeisterung, wie Wahrheit und Naivetät des Gefühls voraus.

Erst gegen Ende des 17ten Jahrhunderts stellte s
ein sichtlicher Verfall ein.

Luis de Morales, gen. „el divino", geb. 15
gest. 1586. No. 1123. Christus, welcher sein Kr
trägt, halbe Figur. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 7(
Da ich nie ein beglaubigtes Bild dieses Meisters
sehen, weifs ich nicht, ob ihm dieses mit Re
beigemessen wird. Der Kopf ist von edlen Form
der Ausdruck sentimental, die Finger lang und et
gespreizt, die Lichter glühend, die Schatten, wie
etwas blecherne, blaue Gewand sehr dunkel,
Grund schwarz.

Don Diego Velasquez de Silva, geb. 15
gest. 1660. Höchst edel, geistreich, wahr und
quem in der Auffassung der unmittelbaren Natu
scheinung, in der Individualisirung der wunder
klaren Färbung aber feiner, als irgend ein and
Meister, und von gröfster Freiheit des breiten,
ten Vortrags. No. 1277. Das Portrait der Infa
Margaretha Therese, Tochter Philipp's IV. von S
nien, als Kind. H. 0 m. 70 c., br. 0 m. 59 c. S
lebendig aufgefafst, fein gezeichnet und im zartes
Silberton der weifslichen Lichter und hellgra
Schatten, wie des sehr blonden, nur in Massen
gegebenen Haares eben so klar als breit durchgefü
Das weifse und schwarze Kleid ist hier mit d
feinsten Sinn für Harmonie gewählt.

Bartolomé Estéban Murillo, geb. 16
gest. 1682. Ein, für den Zauber der Farbe und
Feinheit des Helldunkels dem Correggio verwand
übrigens aber mehr naturalistisches Naturell, des
verschiedene Seiten man aus den hiesigen Bild
sehr wohl kennen lernen kann. No. 1129. Ein H

er vom Himmel aus begeistert. H. 1 m. 34 c., 1 m. 9 c. Von gemeinem Character, geschmackr Bewegung, für ihn kalten Lichtern und schwe- Schatten, welches Alles auf eine sehr frühe Zeit Meisters deutet. — No. 1125. Das, auf dem ioofse der Maria sitzende, Christuskind spielt mit em Rosenkranz. H. 1 m. 66 c., br. 1 m. 23 c. s der früheren Zeit des Meisters; die Maria portartig und keinesweges edel, die Schatten etwas ıkel, die Farben der Gewänder von einer gewisHärte. Uebrigens in warmer, leuchtender Farbe flich impastirt. — No. 1124. Das Geheimnifs unbefleckten Empfängnifs Mariä, welche in ei- n himmlischen Glanze von Engeln und Menschen ehrt wird. H. 1 m. 72 c., br. 2 m. 85 c. Die ria ist von zartem, aber nicht bedeutendem Chater, die Engel übertrieben dick, dagegen die Ledigkeit und der begeisterte Ausdruck der, aus Dunkelheit zu ihr emporblickenden, glühend corten Spanier höchst ergreifend und eigenthümlich. No. 1126. Das, auf dem Schoofse der Mutter ıende, Christuskind empfängt von dem kleinen Jones ein Rohrkreuz. Dabei Elisabeth. In den)lken Gott Vater und der heilige Geist. H. 2 m. c., br. 1 m. 89 c. Die Köpfe sind hier ebenfalls traitartig, und bis auf die Anna, welche von ftigem Character und edlem Ausdruck, keineswegs eutend, die Glorie oben als Beiwerk sehr unterrdnet. Für Beleuchtung und Färbung ist dagegen ses Bild ein wahres Wunder. Das, im vollen ht genommene, Kind ist von einer Zartheit des sten, röthlichen Goldtons, einer Klarheit der atten und Reflexe, einer Weiche und einem Flufs

in der Abrundung, welche in Erstaunen setzen, u
Alles, wie das pfirsichblüth-farbene Untergewa
der Maria, ist hierzu in einem harmonischen Acco
gestimmt. — No. 1127. Christus am Oelberge, w
chem ein Engel Kelch und Kreuz darreicht. In d
Ferne die schlafenden Jünger. H. 0 m. 36 c., l
0 m. 27 c. Der Christus ist hier ungewöhnlich ed
und von wohlthätiger Ruhe im Gefühl, die Farbe gl
hend, die Lichtwirkung schlagend, die Ausführu
zart. — No. 1128. Petrus fleht den gegeifselte
und an die Säule gefesselten Christus an, ihm sei
Verleugnung zu vergeben. H. 0 m. 38 c., br. 0
31 c. Die Formen Christi sind zu stark und uned
Im Ton und der delicaten Behandlung des Fleisch
findet sich Verwandtschaft zu van Dyck. Die I
guren heben sich sehr gegen den dunkeln Grund a
— No. 1130. Ein junger Bettler sucht nach ung
betenen Gästen. H. 1 m. 34 c., br. 1 m. 9 c. D
Ausdruck, wie er ungetheilt diesem Geschäft oblie
eben so lebendig, als die Individualisirung des Kö
pers wahr, die Beleuchtung schlagend, der Vortr
in einem hellgoldenen Ton höchst gediegen. Früh
in der Sammlung Goignat.

Francesco Collantes, geb. 1599, gest. 165
No. 952. Jehovah erscheint dem Moses im brennend
Busch. H. 1 m. 16 c., br. 1 m. 62 c. Merkwürdi
als Beispiel, wie früh solche Gegenstände in Sp
nien landschaftlich-naturalistisch aufgefafst wurde
Die Figuren sind wenig bedeutend, das Vieh vo
vieler Wahrheit, die bergige und baumreiche Lan
schaft reich, doch die Bäume von klumpigen, co
ventionellen Formen, die Wirkung des Ganzen flel

ig, die Malerei übrigens warm und gesättigt im on und trefflich impastirt *).

Die französische Schule.

Die französische Schule beharrte mit immer abehmendem Geist und Geschick bis in die ersten Jahrehnte des 17ten Jahrhunderts in der Nachahmung ler, durch Rosso und Primaticcio dorthin verpflanzen, italienischen Kunstweise. Nur ein Meister, nämich Janet, ist mir bekannt, welcher sich im Porrait mehr der niederländisch-deutschen Art anzuähern suchte. Aus dieser Zeit sind hier vorhanden:

Jean Cousin, blühete von 1540 — 1589. No. 30. Das jüngste Gericht, eine sehr reiche Compoition. H. 1 m. 46 c., br. 1 m. 42 c. Im Ganzen ein geschmackloses und sehr buntes Gewirr, welches an Frans Floris erinnert. Hin und wieder einige gute Motive, und die Einzelnheiten sehr sorgfältig

*) Durch die, seitdem in Spanien auf Befehl des Königs der Franzosen gemachten, Ankäufe ist die Zahl der Gemälde aus dieser Schule um 446 vermehrt worden, mithin, da das Museum zu Madrid nur 321 derselben zählt, enthält jetzt der Louvre die reichste Sammlung dieser Art, welche existirt. Eine grofse Anzahl secundärer Meister ungerechnet, sind von Hauptmeistern darin nach dem Verzeichnifs vorhanden: A. Aus der wichtigsten Schule von Sevilla und Cordova: Luis de Vargas 1, Luis Morales 3, Juan de las Roelas 3, Zurbaron 81, Herrera el viejo 14, Alonso Cano 22, Velasquez 19, Murillo 38. B. Aus der Schule von Castilien: Alonso Sanchez Coello 9, Domenico Theotocopuli, gen. el Greco 9, Luis Tristan 6. C. Aus der Schule von Valencia: Vicente Joanes 6, Francesco Ribalta 3. D. Aus der Schule von Granada: Ribera 26.

gezeichnet und in einem warmen Ton sehr fleifsig ausgeführt. Früher in der Sacristei der Minimes von Vincennes und von Peter Jode gestochen.

François Clouet, gen. Janet, blühete von 1540 — 1560. Die feine und wahre Auffassung seiner Portraite hat viel Verwandtschaft zu Holbein, doch ist sie ungleich weniger tief, die Farbe, zuma im Fleisch, meist schwach, der Vortrag weniger geistreich, sondern sehr glatt, die Ausführung indefs sehr genau. Die kleinen, miniaturartigen Portraite von König Heinrich II. (No. 1292.), bez., von Carl IX (No. 20.), von Elisabeth von Oesterreich, Gemalin Carl's IX. (No. 21.), von dem Herzoge Franz von Guise (No. 23.), meist in ganzen Figuren, haben mehr oder minder alle diese Verdienste. Die Nrn. 17., ein Hofball zur Zeit Heinrich's III., 18., 19. waren leider nicht sichtbar.

Die Aufnahme der Malerei in Frankreich, etwa vom Jahre 1625 ab, geschah wieder in Folge von Anregungen aus Italien, wohin die Werke der Carracci, ihrer Schüler und des Caravaggio mehrere ausgezeichnete Talente gezogen hatten. Auch gelang es diesen, sich die Zeichnung, die Haltung, das Helldunkel, so wie die freie, breite Manier jener Meister in einem achtbaren Grade anzueignen, und im Besitze dieser Eigenschaften eine eigenthümliche Kunstweise zu begründen. Diese bildet in vielen Stücken grade das Widerspiel der spanischen Schule. In der Auffassung fehlt es ihnen, gleich ihren Vorbildern, an Unbefangenheit und Naivetät. In dem Bestreben, ausdrucksvoll und lebendig zu sein, verfielen sie häufig in Geberden und Ausdruck in theatralische Uebertreibungen, welches sich selbst bis

if das Portrait erstreckt, und dabei gelang es ihnen lten, das richtige Verhältnifs der Natur oder des odells zum Kunstwerke zu finden; denn entweder - und dieses ist bei den meisten der Fall — glaubn sie, die Formen nach einem Idealbegriff von chönheit veredeln zu müssen, und verfielen darber bei aller Correctheit in Allgemeinheit, Einförigkeit und Leere, oder sie wähnten, dafs eine geaue Nachahmung der Natur mit allen ihren Zufälgkeiten, ohne Rücksicht auf den Gegenstand, geige, und arteten so in eine Zusammenstellung geröhnlicher und oft gemeiner Acte aus, denen es an er Wärme des Gefühls venezianischer oder niederndischer Auffassung der unmittelbaren Natur fehlte. n der Färbung waren sie noch weniger glücklich, enn bei manchen Meistern ist dieselbe durchgängig chwach, bei anderen zwar lebhaft, aber unwahr. ndlich war der Vortrag in so fern mangelhaft, dafs s ihm häufig an dem gehörigen Impasto fehlte, so afs der braune Grund, worauf in der Regel gemalt urde, durchgewachsen und dadurch die Farbenharonie der Bilder aufgehoben ist. Bei so mannigfahen Mängeln würde die französische Schule wenig eachtung verdienen, wenn sie sich nicht vor allen nderen ihrer Zeit durch ein, auf eine reifliche Reexion begründetes, Streben nach Styl in der Anrdnung, edlen Geschmack in den Linien, Correctheit des Costüms und aller Beiwerke nach den verchiedenen Zeiten, auszeichnete. Die namhaftesten eistungen fallen unter solchen Umständen in die phäre der Historienmalerei. Nächstdem ist die Landchaftsmalerei zu nennen, in welcher sich dieser edle Geschmack mit einem tieferen Naturgefühl paarte.

Was in der Portrait-, in der Genre- und in der Thie
malerei Vorzügliches hervorgebracht worden, erschei
dagegen mehr vereinzelt. Begreiflicher Weise i
diese Schule hier reicher ausgestattet, als in irge
einer anderen Gallerie der Welt. Ich betrachte z
erst die Meister der ideellen Richtung.

Simon Vouet, geb. 1582, gest. 1641. In di
sem Künstler vereinigen sich beide Richtungen d
Schule, indem er in einigen Werken als ein Nac
ahmer des Caravaggio erscheint, in den meisten sic
aber ein starker Einfluſs der hellen Manier des Guic
Reni zeigt. No. 313. Eine Vereinigung von Küns
lern und Dichtern, unter denen sich die Portrai
von Corneille und Vouet selbst befinden sollen. I
1 m. 36 c., br. 1 m. 95 c. Dieses, in der erstere
Weise gemalte, Bild zeichnet sich durch lebendig
Köpfe, und eine kräftige, klare, wenn schon unwahr
Färbung aus. — No. 309. Die Darstellung im Ten
pel. H. 3 m. 92 c., br. 2 m. 57 c. Hier finden sic
guideske Idealköpfe mit plumperen und leereren Kö
performen gepaart. Bei sonniger Beleuchtung mi
vielen Reflexen, ist der Fleischton warm, und wi
alle, übrigens zu bunte, Farben ungemein klar. Di
Ausführung ist sehr fleiſsig. — No. 311. Christus
in Gegenwart von Maria, Johannes und Magdalena
von zwei Engeln zu Grabe bestattet. H. 0 m. 55 c
br. 0 m. 43 c. Die idealischen Köpfe etwas leer
doch sehr glühend in der Beleuchtung, klar in de
Färbung, sorgfältig in den Gewändern und in der
wohl impastirten Ausführung dem van der Werf
nahe. Die Nrn. 310. und 312. waren nicht sichtbar.

Nicolas Poussin, geb. 1594, gest. 1665 Die-
ser gröſste Künstler der französischen Schule war

n so edlem Naturell, dafs die schönen Worte Gö-
e's über Schiller:

»Und fern von ihm, im wesenlosen Scheine,
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine,«

f ihn mit nicht minderem Recht angewendet wer-
n können. Mit grofser Einsicht der Bedeutung
ner Aufgaben verband er in einem seltenen Maafse
in für Styl der Anordnung, Schönheit der Form,
razie der Bewegung, Geschmack der Gewänder.
er Farbensinn war dagegen der schwächste Theil
nes Talents, denn sie sind bald unharmonisch,
ld unscheinbar, und Kraft und Harmonie nur in
nzelnen, seltenen Fällen vereinigt. Alle jene Vor-
ge erscheinen indefs durch zu viel eklektisches
udium und Reflexion häufig zu absichtlich, und wir-
n erkältend auf sein ursprüngliches Gefühl. Die,
Folge seines Umgangs mit Marino, zu einseitige
chahmung der Formen antiker Sculpturen macht
ne Köpfe häufig einförmig und unlebendig. In der
ffassung der Landschaft erscheint dagegen sein
chpoetischer Natursinn ungetrübt, und mit diesem
ereinstimmende, idyllische, bald ruhige, bald leise-
hmüthige Beziehungen menschlicher Figuren sind
n daher vor Allem gelungen. Leider sind viele
ner schönsten, auf Bolusgrund gemalten, Bilder in
lge eines zu geringen Impastos braun, und mithin
ltungslos geworden. Bei seiner vielseitigen, allge-
einen Bildung waren ihm Vorgänge aus der heili-
n Geschichte, wie der Allegorie, aus der profa-
n, wie aus der Mythologie gleich geläufig. Letz-
re hat er indefs mit besonderem Glück behandelt.
ine Figuren haben gewöhnlich etwa $\frac{1}{4}$ Naturgröfse.
lebensgrofsen Verhältnissen war er minder glück-

lich. Bei der grofsen Anzahl von 38 Werken, we
che der Louvre von Poussin besitzt, kann ich n
bei den ausgezeichnetsten etwas länger verweilen.

Bei folgenden Bildern deutet die rothbraun
Fleischfarbe, eine gewisse Trockenheit der Umriss
bisweilen nicht glückliche Linien und Zerstreuth
der Composition, ein schwaches Impasto, und d
durch veranlafstes Durchwachsen des Bolusgrund
auf die frühere Zeit seines Aufenthalts in Rom. N
223. Narcissus hängt seiner fruchtlosen Leidensch
nach: im Hintergrunde die, vor Liebe zu ihm ve
schmachtende, Eccho. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 99
A. G. — No. 224. Flora, auf einem Wagen v
Liebesgöttern gezogen, wird von Mars und andere
Begleitern gefeiert. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 41
Durch Auswachsen des braunen Grundes fast ung
nefsbar. Für den Cardinal Omodei gemalt. A.
— No. 204. Die Anbetung der Könige. H. 1 m
63 c., br. 1 m. 74 c. — No. 222. Ein Bacchanal vo
geistreicher Motive. H. 1 m. 21 c., br. 1 m. 75
Im Zustande von No. 224. A. G. — No. 228. Mar
von Amor begleitet, steigt von seinem Löwengespan
zur schlafenden, von Liebesgöttern umgebenen, Rhe
Silvia herab. H. 0 m. 84 c., br. 1 m. 45 c. Di
Liebesgötter sind nicht glücklich in den Linien, di
schöne Landschaft warm beleuchtet. A. G. — No
202. Die Philister, welche die Bundeslade nebe
ihrem Götzen aufstellen, mit der Pest geschlagen. H
1 m. 49 c., br. 1 m. 98 c. Die ergreifenden Motive
z. B. der Vater, welcher sein Kind von der Brust de
sterbenden Mutter wegzieht, sind nur einigemal etwa
theatralisch, die Gesichter sind hier mannigfaltig und
lebendig, die Zeichnung sehr sorgfältig, das Fleisch

mlich warm colorirt, die Haltung aber durch den
hen Grund aufgehoben. Für dieses, 1630 gemalte,
d erhielt Poussin nur 60 Scudi. Später wurde
von Richelieu mit 1000 Scudi bezahlt. A. G. —
. 213. Maria erscheint Jacobus dem älteren am
er des Ebro auf einer Jaspissäule. H. 3 m. 1 c.,
2 m. 42 c. Die Composition hat etwas Verwor-
ies, die Motive etwas Uebertriebenes, die Köpfe
vas Leeres; dabei ist, bis auf die warmen Lichter,
les dunkel geworden. Im Jahre 1630 für die Nie-
rlande gemalt. A. G. —

Aus der mittleren, durch die Vereinigung treff-
her Compositionen mit lebendigeren Köpfen, und
er auch durch ein besseres Impasto besonders an-
henden, Epoche dürften folgende Bilder sein:

No. 201. Die Israeliten sammeln in der Wüste
s Mannah. H. 1 m. 49 c., br. 1 m. 98 c. Eine
vas zerstreute, aber reiche, sehr fleifsig im Ein-
nen durchgebildete Composition, und von geistrei-
en, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven, und
endigen Köpfen. Mittel- und Hintergrund jetzt
e rothbraune Masse. Im Jahre 1637 für seinen
nner, Hrn. von Chantelou, Haushofmeister Lud-
g's XIII, ausgeführt. A. G. — No. 212. Johan-
s tauft die Juden im Jordan, Composition von 17
guren. H. 0 m. 94 c., br. 1 m. 20 c. Zu den ed-
n Motiven, den mannigfaltigen Köpfen, der fleifsi-
n Ausführung gesellt sich in diesem schönen Bilde
n klarer, heller Goldton und eine mild beleuchtete,
ffliche Landschaft. A. G. — No. 229. Der Raub
r Sabinerinnen, eine reiche Composition. H. 1 m.
c., br. 2 m. 7 c. Bei der allgemeinen Verwor-
nheit einzelne vortreffliche Gruppen, wenn schon

manche Motive etwas theatralisch. Die meisten G
sichter zu einförmig, verzerrt und leer. A. G.
No. 210. Christus, in der Mitte der Jünger stehen
ist im Begriff, das Brod auszutheilen. H. 3 m. 25
br. 2 m. 53 c. Ungeachtet des Verdienstes in Co
position und Zeichnung machen die theatralisch
Stellungen, die unbedeutenden Köpfe, die schwarz
Schatten und ziegelrothen Lichter der Kerzenbeleu
tung dieses Bild sehr unangenehm. Im Jahre 16
zu Paris als Altarblatt der Kirche in St. Germa
gemalt. A. G. — No. 216. Auf das Gebet des h
ligen Xavier erscheint Christus, von zwei Enge
begleitet, die Tochter eines Japanesen ins Leben z
rückzurufen. H. 4 m. 44 c., br. 2 m. 34 c. Dies
ebenfalls 1641 für das Noviziat der Jesuiten in P
ris ausgeführte, Altarblatt scheint mir von allen B
dern Poussin's von dieser Art das vorzüglichste; de
mit einer stylgemäfsen Composition, edlen Motive
feiner Zeichnung, eigenthümlichen und lebendig
Köpfen, ist hier eine entschiedene Beleuchtung, ei
zarte, klare Harmonie im Silberton, und eine se
fleifsige Ausführung vereinigt. A. G. — No. 23
Die Zeit (Saturn) trägt die Wahrheit (eine weib
che Gestalt), dem Neide und der Verläumdung zu
Trotze, zum Himmel empor. 2 m. 97 c. im Durch
messer. Zu theatralisch in den Bewegungen, un
nicht glücklich in den Linien, sonst von besonde
zierlichen Formen, und von ungewöhnlich feine
Lufttön und silberner Harmonie. 1642 in Paris g
malt. A. G. — No. 221. Das, von Ino und ande
ren Nymphen und Faunen umgebene, Bacchuskin
wird von einem Faun mit Traubensaft getränkt. H
0 m. 97 c., br. 1 m. 36 c. Schade, dafs diese schön

nposition mit den glücklichsten Motiven, und von isterlich breiter Behandlung, so braun geworden A. G. — No. 198. Die Findung Mose. Comition von 10 weiblichen Figuren. H. 1 m. 21 c., 1 m. 95 c. Nur die herrliche Landschaft mit n Nil ist nicht braun geworden. Bei den Figuist dieses um so mehr zu beklagen, als Anordg, Motive, selbst die Köpfe, bis auf einige, welzu sehr die Nachahmung der Antike verrathen, dem Besten des Meisters gehören. Für Pointel Paris 1647 gemalt. A. G. — No. 227. Angelus l Androclides, welche den jungen Pyrrhus mit ien Wärterinnen geflüchtet haben, wehren die verfolgenden Molosser ab, die Frauen und ein itter sehen der Hülfe der Megarer jenseits des sses entgegen. H. 1 m. 16 c., br. 1 m. 62 c. e geistreiche und dramatische Erfindung, die meirliche Zeichnung, der breite Vortrag lassen das rchwachsen des rothbraunen Grundes sehr beiern. A. G. — No. 226. Ein, vor einem Grabnkmal knieender, Schäfer liest darauf die, schon b geschwundene Inschrift: « *Et in Arcadia ego* ». f den Gesichtern von zwei anderen Hirten, von nen einer bekränzt ist, und einer jungen Hirtin, lt sich das ernst-wehmüthige Gefühl, welches der halt der Inschrift auf sie macht. H. 0 m. 93 c., 1 m. 21 c. Dieses berühmte Bild entspricht vollmmen seinem grofsen Ruf. Der Wechsel alles lischen ist in diesem edlen Idyll, in welchem die genwart in jugendlicher Frische, durch die Erinrung an eine ähnliche Vergangenheit, an das Schickihrer Zukunft gemahnt wird, auf eine höchst rühnde und feine Weise ausgedrückt. Durch die zarte

Abstufung der schönen Motive und Linien, die tr
lichen Gewänder, die liebevollste Durchbildung, e
sehr warmen und klaren Fleischton, die einfac
grofsartige Landschaft, welche in ein goldenes Abe
roth getaucht ist, die gleichmäfsige Erhaltu
aller Farben durch das sehr solide Impasto,
der Eindruck dieses Bildes zugleich in allen Thei
durchaus harmonisch und befriedigend. A. G. — 2
214. Maria, von vier Engeln unterstützt, schw
zum Himmel empor. H. 0 m. 51 c., br. 0 m. 40
Die Köpfe, bis auf den etwas leeren der Maria, e
empfunden, die Bewegungen etwas zu lebhaft,
Ausbildung in ungewöhnlich kräftiger Farbe sehr za
die poetische Landschaft in abendlicher Beleuchtu
trefflich. A. G. — No. 225. Eine bergige Lan
schaft von dem Peneus durchströmt, in deren V
grunde einige Mädchen auf den Gesang des Orphe
lauschen, während die Blumen suchende Eurici
von einer Natter gebissen wird. H. 1 m. 25 c., l
2 m. 0 c. Diefs herrliche Bild ist im Gehalt de
vorigen verwandt und nicht minder bedeutend. W
sehen hier, wie in den Zustand seliger Ruhe u
poetischer Lust blitzesschnell ein unermefslicher Jan
mer hereinbricht. Aber auch sonst steht es jene
nicht nach, denn in der Landschaft von den ed
sten Linien, worin die Beleuchtung der untergehe
den Sonne von Wolken malerisch unterbrochen wir
bringt ein kühler, satter, tiefer Ton die Stimmun
einer melancholischen Ruhe von der erhabensten Ar
hervor, womit die Figuren in Linien und Farben u
vergleichlich harmoniren.

In der späteren Zeit Poussin's, in welcher er ie
Adel der Composition sich bis zu seinem Ende au

cher Höhe erhielt, und fast durchgängig besser
astirte, werden die leeren und einförmigen, der
like nachgeahmten Köpfe besonders häufig, und
wächen das Interesse. Aus derselben sind hier vor-
den: No. 196. Eliesar überreicht der Rebecca,
che ihm zu trinken gegeben, einen Ring und Arm-
der. Fünf Gefährtinnen nehmen daran Theil, sie-
andere sind entfernter unter sich beschäftigt. H.
. 17 c., br. 1 m. 98 c. Die schöne Composition,
glücklichen Motive, die Feinheit der Zeichnung
Gewänder, die treffliche morgenliche Landschaft
Silberton machen dieses Bild immer sehr geltend,
unangenehm auch die leeren, antikisirenden Ge-
ter, die zu weit aufgerissenen Augen mit den
abhängenden Augenliedern auffallen, und zu blaue
rothe Gewänder die Harmonie stören. Im Jahre
8 für Pointel gemalt. A. G. — No. 231. Eine
gige, reichbewachsene Landschaft mit einem See.
Staffage Diogenes, welcher seine Schaale weg-
ft, da er einen Landmann aus der hohlen Hand
ken sieht. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 20 c. In der
hpoetischen Landschaft waltet ein kühler Silber-
c, die Figuren sind sehr lebendig in Ausdruck und
dlung. Im Jahre 1648 für den Herzog Lumaque
alt. — No. 203. Das Urtheil Salomonis, Com-
ition von 11 Figuren. H. 1 m. 1 c., br. 1 m. 50 c.
D stylgemäfse Anordnung, die sehr fleifsige Aus-
rung in einem satten, bis auf die zu blauen und
ien Gewänder harmonischen Ton, können nicht
die verzerrten Köpfe, die theatralischen Stellun-
entschädigen. Für den nachmaligen Präsidenten
lay 1649 gemalt. A. G. — No. 215. Der ver-
kte heilige Paulus von drei Engeln emporgetra-

gen. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 18 c. Bis auf die nic
glücklichen Linien der Arme und Beine sehr aus
zeichnet, denn die Köpfe sind fein und lebendig,
Malerei im hellsten Goldton besonders klar und fl
fsig. Für Scarron im Jahre 1649 gemalt. A. G.
No. 207. Christus, begleitet von Petrus, Johann
und Jacob, heilt die beiden vor ihm knieenden Bl
den von Jericho, in Gegenwart von zwei ander
Personen. H. 1 m. 19 c., br. 1 m. 76 c. Aus d
ser späteren Zeit vielleicht das in allen Theilen
friedigendste Werk; denn zu einer besonders gel
genen Composition, einem nicht übertriebenen
thos, der gewähltesten Durchbildung in Zeichnu
und Gewändern, kommen hier eben so edle, wie
bendige und mannigfaltige Köpfe, eine entschiede
Beleuchtung, eine kräftige und harmonische, in ein
trefflichen Impasto gehaltene, mild goldene Färbu
und eine reiche und höchst poetische Landschaft.
Jahre 1650 für den Kaufmann Rayuon zu Lyon a
geführt. A. G. — No. 234. Poussin's eigenes P
trait fast von vorn, die Linke auf ein Zeichenbu
stützend. Mit der Inschrift: *Effigies Nicolai Pou
sini Andelyensis Pictoris Anno Aetatis* 56. *Rom
Anno Jubilaei* 1650. H. 0 m. 93 c., br. 0 m. 75
Edel aufgefafst und in einem warmen, obwohl g
dämpften und in den Schatten etwas dunklen T
sehr fleifsig ausgeführt. Eine Frau auf einem Bil
im Hintergrunde hat in besonderem Grade jene, b
No. 196. gerügten, Mängel. Für Hrn. von Chantel
gemalt. — No. 297. Thermutis, von zwei Dien
rinnen begleitet, betrachtet den kleinen Moses, w
chen ein im Wasser stehender Mann einer junge
Frau übergiebt. H. 0 m. 95 c., br. 1 m. 20 c.

Fo

men und Linien sehr edel, im sanften Goldton
r harmonisch colorirt, und durch die entschiede-
en Massen von Licht und Schatten von ungewöhn-
starker Wirkung, nur leider in den Köpfen äu-
st leer und nüchtern. Im Jahre 1650 für Hrn.
non gemalt. A. G. — No. 209. Die Ehebre-
rin kniet vor Christus, nach dessen Worten sich
on die meisten Ankläger entfernen. H. 1 m. 22 c.,
1 m. 95 c. Die Handlung ist sehr lebendig und
tlich in guten und mannigfaltigen, nur etwas über-
benen Motiven ausgedrückt, die Zeichnung und
vänder sehr durchstudirt, der Hintergrund von
em zarten Silberton, auch die übrige Färbung klar
die Haltung nur durch die stark rothen und
ien Gewänder gestört, die Köpfe aber, mit den
t geöffneten Augen und Münden, in einem selte-
Grade leer und maskenhaft. Für Le Nostre im
re 1653 ausgeführt. A. G. — No. 211. Saphira,
Frau des Ananias, weil sie Gott gelogen, mit
Tode bestraft. H. 1 m. 22 c., br. 2 m. Von
Vorzügen und Mängeln des vorigen. Die Erin-
ng an Raphael's berühmten Carton vom Tode
Ananias, welche sich unwillkürlich aufdrängt,
für dieses Bild nicht günstig. Für Hrn. Fornant
Vegnes gemalt. A. G. — No. 205. Das, auf
Schoofse der Maria sitzende, Christuskind lieb-
et dem kleinen, von der Elisabeth gehaltenen, Jo-
nes. Dabei Joseph. H. 0 m. 68 c., br. 0 m. 51 c.
guten Motive können hier nicht für die kalten,
n und leeren Köpfe, die grellen Farben entschä-
n. Selbst die schöne Landschaft ist, bis auf die
, von schwerem Ton. Im Jahre 1656 gemalt.
G. — Ich komme schliefslich auf die vier, unter

dem Namen die Jahreszeiten bekannten, Landschafte
welche mit biblischen Vorgängen staffirt, und i
Jahre 1660 angefangen, erst 1664 beendigt wordc
sind. No. 217. Der Frühling. Das Paradies, ein
anziehende, baumreiche Landschaft, worin Adam un
Eva, von allerlei Thieren umgeben, verweilen. Vo
sanfter, abendlicher Beleuchtung und ungewöhnliche
Frische des Grüns. Der graue Ton der Figuren zeig
den gealterten Künstler. — No. 218. Der Somme
Auf einem grofsen Kornfelde Viele mit Schneide
Binden und Austreten des Getreides beschäftigt. I
Vorgrunde Boas, welcher den Befehl ertheilt, d
vor ihm knieenden Ruth das Aehrenlesen zu gesta
ten. In einem zarten Silberton gehalten, doch durc
das Kornfeld etwas einförmig. Die Figuren erinner
in Vorzügen und Fehlern an den Eleazar. — N
219. Der Herbst. In einer reichen, fruchtbaren Lan
schaft von sehr edler Composition tragen die beide
israelitischen Späher die, über einen Stab gehängt
colossale Traube. Sehr breit in einem silbernen, ab
etwas einförmigen und schweren Ton behandelt. -
No. 220. Der Winter, hier als Sündfluth genom
men. In der nächtlichen, dunklen Landschaft, we
che nur von einem Blitzstrahl matt erhellt wir
machen die wenigen Ueberbleibsel des menschliche
Geschlechts noch die letzten, ohnmächtigen Versuch
dem allgemeinen Untergange zu entrinnen. Auf e
nem, noch aus der Fluth hervorragenden, Berge lie
der Anstifter alles dieses Verderbens, die alte, grofs
Schlange. Die, in der Ferne schwimmende Arch
enthält noch allein die Hoffnung neuen Lebens. I
der Composition herrscht eine grofsartige Melanche
lie, und die Motive der spärlichen Figuren sind e

fend und sinnreich, der Ton übrigens zu undurchtig und schwer. Jedes h. 1 m. 17 c., br. 1 m. . A. G. — Die Nrn. 199., Moses, der die Krone Pharao mit Füfsen tritt, No. 200., Moses, welden Stab Aaron's in eine Schlange verwandelt, e für den Cardinal Massimi gemalt, No. 206, heilige Familie, für den Herzog von Crequi ausehrt, No. 230., Camillus den Schulmeister nach rii zurückschickend, im Jahre 1637 gemalt, und em im Hôtel de Toulouse, No. 233., spielende ler, waren nicht sichtbar. No. 208. Die Heider Blinden von Jericho, halte ich für eine Copie.

Philipp de Champaigne, geb. 1602, gest. . Obgleich in Brüssel geboren und von dem erländischen Landschaftsmaler Fouquièrs unteret, gehört er doch viel mehr der französischen le an, indem er seit seinem 19ten Jahre in Paebte, und von anderen, französischen Meistern, nders von Poussin, einen entschiedenen Einfluss r. Wie sehr er aber auch in seinen historischen ern in den Geist der französischen Schule ein so blieb ihm in den Portraiten ein feineres Nafühl, so wie überhaupt eine kräftigere, klarere wahrere Färbung, als man es bei den französiMalern antrifft, eigenthümlich. No. 385. Eine schaft von rauhem Character mit der Einsiedlelaria staffirt, welche in der Wüste von einem edler besucht wird, und No. 386., das Gegen, eine ähnliche Landschaft, worin Kranke sich Klause derselben Heiligen tragen lassen, um durch erührung ihrer Kleider zu gesunden. Jedes 2 m. , br. 3 m. 36 c. Diese Bilder, aus der früheren

Zeit des Meisters, von poetischer Composition un in der Staffage geistreich und harmonisch, zeige noch in den zu blauen Hintergründen den Einflu seines Meisters, sind aber sonst von sehr warmer Ton und satter, kräftiger Malerei. Nur die Vorgründ haben sehr gedunkelt. — No. 380. Der todte Chr stus auf dem Leichentuche. H. 0 m. 68 c., br. 1 m 97 c. Der Kopf edel, die Ausführung in einem wa men, klaren Ton fleifsig, das Verständnifs der Fo men indefs gering. Ein Votivbild, welches Ludwi XIII. für die Kirche Nôtre-Dame hat ausführen la sen. — No. 387. Das Portrait Ludwig's XIII. i ganzer Figur. Er wird von der Victoria gekrön H. 2 m. 26 c., br. 1 m. 76 c. In der Art des va Dyck aufgefafst, indefs minder bequem, warm col rirt, jedoch durch die grünlichen Schatten mind harmonisch als sonst, sehr fleifsig ausgeführt, obsch in der Behandlung etwas mager. Früher im Hôt de Toulouse. — No. 388. Portrait des Cardin Richelieu in ganzer Figur. H. 2 m. 22 c., br. 1 m 55 c. In der Auffassung etwas kalt und repräsen rend, doch in einem feinen, klaren Ton sehr sor fältig durchgebildet. Früher ebenfalls im Hôtel Toulouse. — No. 391. Das Portrait eines Gelel ten, vor ihm ein Tisch mit Büchern. Bez.: 164 H. 0 m. 88 c., br. 0 m. 68 c. Besonders bestim in den Formen und sehr fleifsig in einem warme aber etwas schweren und in den Schatten dunke Ton ausgeführt. — No. 389. Das Portrait des R bert Arnaud-d'Andilly, berühmten Schriftstellers v Port-Royal. Bez.: 1650. H. 0 m. 91 c., br. 0 m 72 c. Das beste, mir von Champaigne bekannte, Po trait. Sehr edel und lebendig aufgefafst, und i

en Licht in einem klaren Goldton höchst vollen-
Besonders eine ausgezeichnet schöne Hand. —
379. Das Abendmahl. H. 1 m. 58 c., br. 2 m.
c. Dieses Bild beweist, wie sehr Champaigne
dem Theatralischen ergriffen wurde, welches in
er späteren Zeit unter den französischen Malern
ebt war. Ueberdem ist die Composition ge-
macklos, die Färbung bunt, wenngleich noch in
chen Theilen warm. Für den Hochaltar der Kir-
von Port-Royal ausgeführt. — No. 381., die
ligen Gervasius und Protasius erscheinen dem
igen Ambrosius, und No. 382., die Versetzung
Körper jener Heiligen nach dem Dom von Mai-
l, jedes h. 3 m. 60 c,, br. 6 m. 81 c., sind vol-
ls so ganz theatralisch, bunt und kalt, dafs man
einen Vorläufer des Lairesse, indefs ohne des-
Geschmack, erkennt. Für die Kirche St. Ger-
s in Paris gemalt. — No. 384. Die älteste Toch-
von Champaigne, Nonne im Kloster von Port-
yal, geneset durch das Gebet der Mutter, Catharina
nes, von einem tödtlichen Fieber. Im Jahre 1662
halt. H. 1 m. 65 c., br. 2 m. 29 c. Hier, wo es
galt, Portraite in eine geistige Beziehung zu
ander zu setzen, ist der Künstler in seinem Ele-
nte; der Ausdruck der sehr lebendigen Köpfe ist
hst wahr und rührend, die Motive ergreifend, die
tung in einem klaren und zarten Silberton vor-
fflich, die Ausführung sehr sorgfältig. — No. 390.
s eigene Portrait des Künstlers, die Rechte auf
Brust, in der Linken eine Rolle Zeichnungen.
.: 1668. H. 1 m. 19 c., br. 0 m. 91 c. Der gut-
thig-sinnige Character ist mit vielem Gefühl auf-
afst, und die Ausführung aller Theile, zumal der

Hände, bei voller Beleuchtung in einem goldene
wenngleich etwas schweren Ton, besonders breit u
meisterlich. — No. 393. Das Portrait eines jung
Mädchens, h. 0 m. 69 c., br. 0 m. 56 c., zeigt, da
Champaigne in spätester Zeit auch in diesem Fac
kalt, bunt, geziert und leer sein konnte. — No. 38
der Apostel Philippus, des Künstlers Aufnahmeb
in die Akademie der Künste zu Paris, und No. 39
ein Portrait, waren nicht sichtbar.

Die drei folgenden Meister waren zwar Schül
des Simon Vouet, standen indefs mehr oder mind
unter dem Einflufs des Poussin.

Eustache Lesueur, geb. 1617, gest. 165
Wahrheit und Feinheit, ja bisweilen selbst Inni
keit des Gefühls, zeichnen die besten Bilder dies
Meisters vor den meisten seiner Landsleute aus.
vielen seiner Werke ist indefs dieses, nie sehr ene
gische, Gefühl zu schwächlich, die Charactere
einförmig und unbedeutend, um nicht zu ermüde
in manchen sind selbst die gewöhnlich edlen u
schönen Motive geziert und theatralisch. In der Zeic
nung ist er correct, in der Färbung zwar meist kla
doch häufig bunt, schwach und unwahr. Ich mu
mich begnügen, von den 45, hier von ihm vorha
denen, Bildern die vorzüglichsten herauszuheben.

No. 116. Die Verkündigung Mariä. H. 2 m. 97 c
br. 2 m. 27 c. Der wahre Ausdruck, die feinen G
sichtszüge, die schlanken Gestalten, die vortrefflich
Haltung im zarten Silberton, die grofse Vollendun
aller Theile machen dieses Bild sehr anziehend. Vo
dem in der Abtei von Marmontier-les-Tours. — Zw
andere Bilder, No. 123., der heilige Martin, we
cher die Messe liest, und No. 124., die heilige Sch

ca, welche mit Paulus und Petrus dem heiligen
edict erscheint, aus derselben Kirche, sind von
lichen Verdiensten. — No. 120. Christus er-
eint der Magdalena. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 21 c.
Charactere edel, indefs etwas schwächlich, die
chnung sorgfältig, die Harmonie in einem mäfsig
rmen Tone gut. — No. 121. Die Heiligen Ger-
us und Protasius vor die Statue des Jupiter ge-
rt, um ihm zu opfern. H. 3 m. 67 c., br. 6 m.
c. Ungewöhnlich dramatisch in der Composition,
eutender in den Köpfen und Motiven als meist,
durch die entschiedene Beleuchtung, die warme
be von vieler Wirkung. Vordem in dem Schiff
Kirche dieser Heiligen in Paris. — No. 122.
li Predigt zu Ephesus, in Folge deren Viele, wel-
sich mit der Magie befafst, ihre Bücher über
sen Gegenstand verbrennen. Bez.: 1649. H. 3 m.
c., br. 3 m. 28 c. In Composition, energischeren
mannigfaltigeren Köpfen, lebendigeren Motiven,
em Wurf der Gewänder, in Haltung, tiefer, war-
r und kräftiger Färbung, endlich in Durchbildung
r Theile in einem tüchtigen Impasto das Haupt-
l des Meisters. Vordem in der Kirche Nôtre-
me. — No. 125 — 146. enthalten das Leben des
ligen Bruno, welches Lesueur für den kleineren
euzgang der Carthäuser in Paris ausgeführt hat.
e einzelnen Bilder sind von sehr verschiedenem
erth. Als besonders ausgezeichnet bemerke ich:
. 125. Raymond, Canonicus von Nôtre-Dame,
digt in Gegenwart des heiligen Bruno. Wie je-
s andere h. 1 m. 93 c., br. 1 m. 30 c. Sehr spre-
end, würdig, ruhig in Motiven und Ausdruck, von
fter Beleuchtung und Haltung, und, wie bei den

meisten übrigen, von hellgelbem, klarem Ton. -
No. 127. Der scheinheilige Raymond erhebt sich zu
Schrecken des Bruno und der anderen Umstehend
während seiner Todtenmesse aus dem Sarge und ve
kündigt, dafs er verdammt sei. Die Motive und d
Ausdruck sehr ergreifend, ohne übertrieben zu sei
in heller, sonniger Beleuchtung von grofser Wirku
und sehr guter Haltung. — No. 129. Bruno leh
die Theologie in den Schulen zu Rheims. Ebenfal
bei heller Beleuchtung und entschiedenen Gegensä
zen von schlagender Wirkung und sprechend u
wahr in der Handlung. — No. 137. Der Papst Vi
tor III. bestätigt den Orden der Carthäuser. Beso
ders kräftig und warm beleuchtet und colorirt, u
sehr dramatisch. — No. 138. Bruno kleidet me
rere Novizen als Carthäuser ein. In Compositio
Würde der Köpfe, Tiefe und Klarheit der Haltu
und Beleuchtung, Wärme der Färbung eins der vo
züglichsten Bilder. — No. 141. Bruno weigert sic
den erzbischöflichen Hut anzunehmen, welchen d
Papst Urban II. ihm anbietet. Für die Tiefe u
Sättigung der Farbe und des Helldunkels, die Kla
heit und Weiche der Malerei das beste Bild. D
Papst würdig, die Stellung des Bruno etwas the
tralisch. — No. 145. Bruno, von den Carthäuse
umgeben, stirbt, nachdem er gebeichtet, in sein
Zelle. Sehr rührend und ergreifend im Ausdru
der edlen und mannigfaltigen Köpfe, und meisterlic
angeordnet, doch die Kerzenbeleuchtung nicht wah
die Schatten und der Grund zu schwarz. — N
146. Der heilige Bruno zum Himmel entrückt. Nic
glücklich in den Linien, doch die Köpfe würdig i
Character und Ausdruck, das Colorit besonders go

n, die Haltung gut, die Ausführung fleifsig. Einige
miniscenzen aus Raphael sind nicht zu verkennen.
Die Nrn. 126. und 136. waren nicht sichtbar. —
. 149 — 160., welche vormals einige Zimmer des
tel Lambert decorirten, zeigen Lesueur auf einem
nz anderen Gebiete, indem wir hier die Musen,
aëton, welcher den Helios um die Lenkung der
nnenrosse bittet, und die Geschichte des Amor se-
n. Gefällig, aber einförmig in den Köpfen, unbe-
utend in der Composition, jedoch von seltener An-
th und Einfachheit in den Motiven, warm und
r in der Färbung, weich und zart in der Malerei,
ben sie höchst vorzüglich ihren Zweck erfüllt.

Charles Lebrun, geb. 1619, gest. 1690. Un-
allen französischen Malern besafs er die gröfste
ichtfertigkeit im meist glücklichen Componiren,
e rüstigste Handfertigkeit, erstaunliche Flächen in
l, wie in Fresco in kurzer Zeit zu bedecken, und
ne, mit Ausnahme der etwas kurzen Proportionen,
ist correcte Zeichnung. Dagegen ist er in der Re-
l kalt im Gefühl, unwahr und theatralisch in Aus-
uck und Motiven, und, zumal in seiner späteren
it, bunt, schwer und unharmonisch in der Färbung,
ngelhaft in der Luftperspective, und im Impasto
gering, dafs der Bolusgrund in den Schatten und
tteltönen durchgewachsen und alle Haltung zer-
rt hat. Wie immer gehe ich jetzt seine Werke
ch der Zeitfolge durch, in welcher sie ungefähr
malt sein möchten. No. 106. Lebrun's eigenes
rtrait in jüngeren Jahren, das Portrait eines Mili-
rs haltend. H. 1 m. 4 c., br. 0 m. 85 c. Fein
fgefafst und in einem zarten Silberton durchgeführt;
r Militair aber etwas roth und roh. — No. 89.

Maria bedeutet den kleinen Johannes, den Schlaf de Christuskindes nicht zu stören. H. 0 m. 87 c., b 1 m. 18 c. Die Köpfe sind leer und wenig bedeu tend, doch die Zeichnung bis auf die etwas dicke Finger sehr sorgfältig, die Färbung in einem, für ih seltenen, Grade klar, warm und harmonisch. I Jahre 1650 gemalt, wurde es 1696 von Hrn. Legran Ludwig XIV. verehrt. — No. 97. Die Steinigun des heiligen Stephanus, welcher sterbend für sein Feinde betet. Bez.: 1651. H. 4 m. 0 c., br. 3 m 12 c. In diesem, vielleicht vorzüglichsten, Bilde de Meisters erkennt man in allen Theilen noch de wohlthätigen Einfluſs des Poussin. Zu der gelunge nen Composition kommt hier ein edler Ausdruck de Heiligen, eine gewisse Mäſsigung in den Motiven de anderen Figuren, besonders in der würdigen Glorie vor Allem aber eine treffliche Haltung und eine klare mild-warme Färbung in der Art des Poussin, an de auch die schöne Luft erinnert. Dabei ist die Aus führung sehr fleiſsig. Vormals in der Kirche Nôtre Dame. — No. 98. Die büſsende Magdalena. H. 2 m 52 c., br. 1 m. 71 c. Geberde und Ausdruck sin hier schon theatralisch, letzterer in Nachahmung de Guido. In der Zeichnung, in der warmen, gesättig ten, klaren und glänzenden, und bis auf die zu blauer und rothen Gewänder noch harmonischen Färbung wie in dem soliden Impasto eins seiner besten Werke Daſs die Gesichtszüge nach der Lavallière genommer sind, wie Manche meinen, glaube ich nicht. Vordem bei den Carmelitern in der Vorstadt St. Jacques. — No. 96. Die Ausgieſsung des heiligen Geistes. Der stehende Apostel auf der rechten Seite des Bildes ist das Portrait des Lebrun. H. 3 m. 17 c., br. 2 m.

t c. Die Gesichter leer, die Stellungen geziert, die rbung bunt, doch von glänzender Beleuchtung, kla- n, gemäfsigtem Fleischton und fleifsiger Durchbil- ng. Vordem auf dem Hochaltar der Kirche St. lpice. — No. 94. Christus am Kreuz von knie- l verehrenden Engeln umgeben. H. 1 m. 74 c., l 1 m. 28 c. Der Christus ist im Ausdruck schwäch- h und geziert, die Engel hübsch und gefällig, aber eiförmig und lähm im Ausdruck. Durch das klare, rte, Fleisch, den feinen, harmonischen Silberton s Ganzen, welcher nur durch die blauen und ro- en Gewänder eines Engels gestört wird, die unge- eine Verschmelzung und Vollendung indefs immer ar ausgezeichnet. Dieses, durch den meisterlichen pferstich von Edelink bekannte, Bild wurde nach em Traum der Anna von Oesterreich, Mutter Lud- g's XIV., in ihrem Auftrage ausgeführt. — No. 8. Das Portrait des Malers Alphonse Dufresnoy. 0 m. 73 c., br. 0 m. 59 c. Mit besonderer Liebe einem lichten, klaren und warmen Ton gemalt, d von sehr harmonischer Wirkung. Keins dieser lder möchte nach dem Jahre 1660 gemalt sein. ie folgenden, welche später fallen, zeigen in Fär- ng und Technik einen grofsen Abfall. No. 101. exander besucht mit dem Hephästion die Familie s Darius. H. 2 m. 98 c., br. 4 m. 53 c. Obgleich cht ohne einzelne theatralische Stellungen, doch noch hr in der Empfindung, und würdig und deutlich mponirt. Der schwarz gewordene Hintergrund ört die Haltung. Im Jahre 1662 beendigt. — No. . Die Schlacht am Granicus. H. 4 m. 67 c., br. m. 29 c. Wohl das geringste unter diesen be- hmten Bildern aus der Geschichte Alexander's.

Verworren in der Composition, ziegelroth im Fleisc
grellbunt in den anderen Farben. — No. 100. D
Schlacht von Arbela. H. 4 m. 70 c., br. 12 m. 65
Diese reiche und imposante Composition hat jet
so alle Haltung verloren, dafs aus der Masse d
Braunen und Rothen sich nur gelbe und blaue Flecl
grell herausheben. — No. 103. Der Einzug Ale
ander's in Babylon. H. 4 m. 70 c., br. 7 m. 7
Dieses sehr bunte Bild hat etwas besonders Ung
schlachtes und Leeres in den Massen; der Hinte
grund ist indefs etwas mehr in Haltung. — No. 10
Der verwundete König Porus vor Alexander gebrach
H. 4 m. 66 c., br. 12 m. 64 c. Die Compositi
spricht durch deutliche Mittelpuncte der Handlu
mehr an, und obwohl bunt, herrscht doch das Bra
nicht so sehr vor. Auch ist die Landschaft schö
Diese, durch Audran's Stiche so vortheilhaft bekan
ten, fünf Bilder wurden für Ludwig XIV. ausgefüh
und befanden sich früher in der Gallerie d'Appollo
— No. 107. Lebrun's eigenes Bildnifs. Er sitzt
einem Tische, worauf verschiedene Kunstgegenstän
liegen. H. 2 m. 32 c., br. 1 m. 87 c. Der Kopf i
warm und fleifsig gemalt. In dem Uebrigen walt
ein dunkler, schmutzig-brauner Ton vor, in welche
auch alle Einzelnheiten des Hintergrundes verschwi
men. — No. 104. Der Tod des Cato. H. 0 m. 96
br. 1 m. 29 c. Sehr unangenehm in den Linien, u
bedeutend im Ausdruck, von kalter, grünlicher Fleisc
farbe. — No. 105. Mutius Scaevola verbrennt v
dem Porsenna seine Hand. H. 0 m. 96 c., br. 1 m
34 c. Ein kaltes, akademisch-theatralisches Produc
— No. 95. Der todte Christus auf dem Schoofs
der Maria, welche einen Zipfel des Leichentuchs a

lbt. H. 1 m. 46 c., br. 2 m. 22 c. Geschmacklos mponirt, manierirt gezeichnet, kalt in den Lich-n, schwarz im Gesammteindruck. A. G.? — No. . Die Kreuzeserrichtung. H. 1 m. 51 c., br. 2 m. c. Dieses, im Jahre 1685 ausgeführte, Bild ist war auch theatralisch in den Motiven, kalt und nt in der Farbe, doch glücklicher in der Compo-ion, fleifsig in der Ausführung. A. G. — No. 92. e Kreuztragung. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 14 c. e Köpfe leer, die besten Motive Reminiscenzen ch Raphael, die Luftperspective sehr mangelhaft, ch in der zarten, klaren und fleifsigen Färbung, r sorgfältigen Durchführung wohl Lebrun's bestes ld aus so später Zet. A. G. — No. 91. Christi nzug in Jerusalem. H. 1 m. 53 c., br. 2 m. 14 c. em vorigen in der ganzen Art verwandt, doch we-ger gelungen in der Composition, und bis auf die höne Landschaft kälter und bunter. A. G. — No. . Die Anbetung der Hirten. H. 1 m. 51 c., br. m. 13 c. Dieses letzte, als Nachtstück genom-ene, Bild des Meisters trägt die Zeichen der Al-rschwäche. Zu den leeren Köpfen und gezierten ellungen kommt hier ein schwerer, dunkler Ton, n kalt-röthliches Fleisch. A. G. Diese vier Bil-r wurden für Ludwig XIV. gemalt. No. 87. und). waren nicht sichtbar.

Pierre Mignard, gen. le Romain, geb. 1610, st. 1695. Der Sassoferrato und Carlo Dolce der ranzosen in einer Person; denn in Composition und haracteren ahmt er, wie Ersterer, den Raphael, bis-eilen auch den Domenichino nach, in dem lieblichen, er schwächlichen Gefühl, der Wärme, Klarheit nd dem Glanz der Färbung, der grofsen verschmol-

zenen Ausführung ist er dem Zweiten verwandt, in
defs ist er gezierter und bewufster als Beide. No. 18
Maria reicht dem Kinde eine Weintraube. H. 1 m
23 c., br. 0 m. 95 c. Liebliche Köpfe, und der de
Maria von zartem Schmelz, das Kind etwas rotl
Sehr warm und klar colorirt, aber zu bunt in de
Gesammtwirkung. A. G.? — No. 184. Die heilig
Cäcilia singt das Lob des Herrn, ein Engel hält da
Notenbuch. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 56 c. In de
gefälligen Köpfen ist das Studium des Carlo Dolc
in der Composition das des Domenichino unverkenn
bar. Das Fleisch ist von sehr warmem und klarem
aber geschminktem Ton, so auch das Ganze wiede
bunt. Die sorgfältige Zeichnung, die miniaturartig
weiche Vollendung sind indefs sehr anzuerkennen
A. G. — No. 183. Der heilige Lucas, welcher di
Maria malt. H. 1 m. 23 c., br. 1 m. 61 c. Eben s
gefällig affectirt, als fleifsig, so glänzend in der Farbe
als bunt. A. G. — No. 182. Simon von Cyren
nimmt dem erliegenden Christus das Kreuz ab. H
1 m. 50 c., br. 1 m. 98 c. Der Christus selbst is
zu theatralisch ausgefallen, sonst fehlt es nicht a
einzelnen, guten Motiven und ausdrucksvollen Kö
pfen. Das Fleisch ist warm betont, sonst aber di
bunte Färbung schwerer und dunkler als meist; di
Ausführung ist indefs sehr fleifsig. A. G. — No.
187. Das Portrait von Mignard selbst, an einem
Tisch mit Zeichnungen. H. 2 m. 35 c., br. 1 m.
88 c. Fein aufgefafst und in Kopf und Händen mit
vielem Gefühl in einem bläfslichen Ton sehr zart
beendigt. Aber auch sonst sehr fleifsig, und bei min-
derer Buntheit von guter Wirkung. — No. 186.
Die Portraits von Louis, dem Dauphin, seiner Ge

lin, mit ihren Kindern Louis, Herzog von Burd, Philipp, Herzog von Anjou, und Carl, Herzog Berry. H. 2 m. 32 c., br. 3 m. 4 c. Styllos anrdnet, aber in einer klaren, blühenden, wenngleich chminkten Färbung sehr fleifsig ausgeführt. A. G. No. 185. Das Portrait der Frau von Maintenon. 1 m. 30 c., br. 0 m. 96 c. Im vollen Licht genmen, sehr rosig im Fleisch, in den etwas bunKleidern sehr kräftig und höchst sorgfältig beigt. — No. 188. war nicht sichtbar.

Die folgenden Meister waren mehr oder minder der Nachahmung der bisher genannten befangen, die meisten arteten, da sie mehr ihre Fehler, ihre Vorzüge auffafsten, in immer gröfsere Will-, Unwahrheit und Geziertheit aus.

Sebastien Bourdon, geb. 1616, gest. 1671. n Vorbild war N. Poussin. Leider folgte er meist späteren Zeit desselben, da eine zu einseitige chahmung der Antike in seinen Köpfen herrschte. e sehr er demselben an Geist, Gefühl und Zeichg nachsteht, ist er ihm doch bisweilen in einer rmen, blühenden Färbung überlegen. Dieser Art s No. 8., «Lasset die Kindlein zu mir kommen»: 0 m. 50 c., br. 0 m. 61 c. Bei einem Opfer Noäh . 5.), welches auch die Nachahmung Poussin's gt, ist dagegen der Ton braunroth und es fehlt Haltung. H. 1 m. 61 c., br. 2 m. 27 c. Julius ar beim Grabe Alexander's (No. 11.) ist dagegen htig in einem warmen und klaren Ton gemalt. 1 m. 12 c., br. 1 m. 39 c. Eine Abnahme vom uz (No. 9.) ist ein theatralisches Effectbild von ten Formen und für ihn kalter, wenngleich klarer erei. H. 3 m. 3 c., br. 1 m. 57 c. Dasselbe gilt

von der Kreuzigung Petri (No. 10.), vormals Nôtre-Dame, nur dafs die Formen hier besonde ungeschlacht und leer, das Fleisch unangenehm röt lich, die Schatten schwarz sind. H. 3 m. 60 c., b 2 m. 60 c. Sehr vortheilhaft erscheint Bourdon ab als Genre- und Portraitmaler. Einige Zigeuner, v denen einer für einige Reisende die Karte legt (N 12.), sind lebendig in den Köpfen, gut gezeichnet u in einem hellen Goldton sehr harmonisch und fleifs gemalt. Nur der Hintergrund ist zwar von feine aber etwas schwerem Ton. H. 0 m. 43 c., br. 0 1 58 c. Sein eigenes Portrait endlich mit einem A gufs der Büste des Caracalla auf dem Schoofse (N 13.) ist so lebendig in den wohlgebildeten Züge so weich, warm und harmonisch ausgeführt, da ich es allen obigen Bildern von ihm weit vorzieh H. 1 m. 30 c., br. 0 m. 97 c. Die Nrn. 6. und waren nicht sichtbar.

Jacques Stella, geb. 1596, gest. 1657, zei sich in einer Minerva von den Musen umgeben (N 255.) als ein sehr eleganter, aber etwas kalter Nac ahmer des N. Poussin. H. 1 m. 15 c., br. 1 m. 62 — No. 254. war nicht sichtbar.

Laurent de Lahyre, geb. 1606, gest. 165 Unter den sieben hier vorhandenen Bildern diese in allen Theilen unwahren und manierirten, Me sters, sprechen eine Maria in der gefälligen Art d Sassoferrato (No. 80.), welche mit 1642 bezeichn ist (h. 1 m. 42 c., br. 0 m. 92 c.), und eine Lan schaft (No. 84.), mit zarter, duftiger, abendlich b leuchteter Ferne (h. 0 m. 66 c., br. 0 m. 87 c.), noc am meisten an.

Charles Alphonse Dufresnoy, geb. 161

. 1665, zeigt sich in einer heiligen Margaretha
. 55.) als ein glücklicher Nachahmer des P. Mig-
l. H. 2 m. 30 c., br. 1 m. 70 c. Dagegen sind
uphen mit Blumenkränzen und Najaden (No. 56.),
in er mehr dem N. Poussin nachstrebt, sehr leer,
und bunt ausgefallen.

Noël Coypel, geb. 1628, gest. 1697, erscheint
einen besseren Bildern als ein glücklicher Nach-
er des Poussin und Lebrun. Unter den vier, hier
ihm vorhandenen, welche er für das Cabinet de
seil zu Versailles ausgeführt hatte, zeichnet sich
32., Ptolomäus Philadelphos, welcher den Juden
Freiheit ertheilt, am meisten aus. Reminiscen-
aus Raphael und Poussin sind mit Geschick an-
endet, die Färbung ist sehr zart, warm und klar,
Ausführung fleifsig. Die meisten dieser Vorzüge
hält nächstdem Solon, welcher von den Athenern
schied nimmt (No. 31.). Alexander Severus, wel-
r bei einer Hungersnoth Getraide austheilen läfst,
34., ist theatralischer in den Motiven; Trajan,
selbst öffentlich Recht spricht (No. 33.), aufser-
n noch bunt in der Farbe. Jedes Bild ist h. 0 m.
c., br. 0 m. 88 c. A. G.

Charles de Lafosse, geb. 1640, gest. 1716,
üler des Lebrun. No. 77. Die Vermählung der
ria. H. 1 m. 17 c., br. 0 m. 83 c. Gemäfsigter
den Motiven, wärmer im Colorit, fleifsiger in der
sführung, als man es sonst von diesem manierir-
Meister gewohnt ist. — No. 78. Der Raub der
serpina, sein Aufnahmebild in die Akademie, ist
ar auch sorgfältig beendigt, doch theatralisch und
tz in den Formen, dunkel und schwer in der Farbe.

Jean Jouvenet, geb. 1644, gest. 1717. Wohl

das namhafteste Talent dieser späteren Zeit. Fruch
bar in der Erfindung, in seinen besten Bildern mi
der theatralisch, als seine meisten Kunstgenosse
von warmer, kräftiger, wenn gleich, besonders i
seinem honiggelben Fleisch, unwahrer Färbung, ur
in seinem breiten Vortrag von tüchtigem Impast
in Formen und Characteren mehr derb und kräfti
als edel und fein. No. 69. Christus heilt am Uf
des Meeres, worauf man ein Schiff sieht, Krank
H. 4 m. 17 c., br. 7 m. 75 c. Diese reiche Comp
sition von grofser Wirkung, gemäfsigter Handlu
und harmonischer in der Haltung als meist, führ
Jouvenet im Jahre 1673 als Votivbild für die Kirc
Nôtre-Dame aus. — No. 68. Christus bei Mart
und Maria. H. 1 m. 48 c., br. 1 m. 10 c. Unbede
tend in den Köpfen, sonst von ähnlichen Verdie
sten, wie das vorige. Vordem bei den Vätern v
Nazareth. — No. 67. Ein Priester verrichtet b
einem Greise in Gegenwart der Maria und des Ch
stuskindes die letzte Oelung. H. 2 m. 33 c., br. 1 m
72 c. Die wahren und sprechenden Motive, die l
bendigen Köpfe von rührendem Ausdruck, der klar
feine, gemäfsigte Fleischton, die brillante Beleuc
tung machen dieses, aus dem Saale der Kirchenvo
steher von St. Germain Auxerrois stammende, Bi
zu einem der vorzüglichsten des Meisters. Nur d
Maria und das Kind sind theilnahm- und bedeutung
los. — No. 76. Der Abt Delaporte, als Jubelgrei
verläfst den Hochaltar von Nôtre-Dame, wo er Mes
gelesen. H. 1 m. 62 c., br. 1 m. 42 c. In der G
fühlsweise, wie in dem hellen und klaren Ton g
wahrt man den günstigen Einfluſs des Lesueur. —
No. 70. Der wunderbare Fischzug. H. 3 m. 92 c

6 m. 64 c. Dieses, in den Motiven theatralische, den Köpfen leere Bild, von syrupartigem Fleisch-, gefiel Ludwig XIV. so sehr, dafs er es als Ta-e ausführen liefs. Das Verdienst der Haltung, gfältigen Rundung der Figuren und tüchtigen Pin-führung ist ihm allerdings zuzugestehen. Es wurde t den drei folgenden für die Kirche St. Martin Champs ausgeführt. — No. 71. Die Auferwek-ng des Lazarus, Gegenstück des vorigen, und von licher Art, nur noch bunter und besonders un-genehm in einem schwerbraunen Ton der Schatten l Gewänder. — No. 72. Die Verkäufer aus dem mpel gejagt. H. 3 m. 88 c., br. 6 m. 82 c. Be-ders lahm und leer in den Köpfen, zum Theil ge-iger in den Formen als meist. — No. 73., das stmahl bei Simon dem Pharisäer, war nicht sicht-. — No. 74. Die Kreuzesabnahme. Bez.: 1697. 4 m. 23 c., br. 3 m. 2 c. Dieses, für den Hoch-ar der Kapuziner in der Nähe des Platzes von uis le Grand gemalte, Bild gilt für das Hauptwerk Meisters, auch macht es allerdings durch das rtrieben Dramatische der Composition, die warme, ftige Färbung eine grofse Wirkung, doch sind die pfe leer und das auch hier vorwaltende Braun r störend. — No. 75. Die Himmelfahrt Christi. 1 m. 90 c., br. 1 m. 4 c. Zu dem sehr Theatra-hen der Handlung gesellen sich hier spitze For-n, hellgrüne Lichter, schmutzige Schatten.

Nicolas Colombel, geb. 1646, gest. 1717. eser Künstler, welcher in seiner edlen Sinnesweise l der Gediegenheit seiner Kunst in seiner Zeit z einzig dastcht, war mir eine sehr überraschende scheinung. No. 28. Der heilige Hyacinth geht,

indem er eine Statue der heiligen Jungfrau vor d
Tartaren flüchtet, durch ein Wunder zu Fufs üb
den Borysthenes, welchen die ihn begleitenden Ge
lichen auf seiner Capuze passiren. H. 2 m. 39
br. 1 m. 74 c. Dieses Bild vereinigt mit einer A
fassung, welche das freie Studium, nicht eine ge
lose Nachahmung Raphael's zeigt, wahre und schö
Motive, edle und doch individuelle Charactere, ein
ernsten, würdigen Ausdruck, eine strenge Zeichnu
einen mildwarmen Ton des Fleisches, eine feine Lu
perspective der im Silberton gehaltenen Landsch
und eine sorgfältige Durchbildung in einem gu
Impasto. Nur das Wasser ist zu eintönig und schw
und weicht nicht gehörig zurück. — No. 29., M
und Rhea Silvia, war nicht sichtbar.

Bon Boulougne, geb. 1649, gest. 1717. 1
1288. Der heilige Benedict, welcher ein Kind bele
H. 1 m. 8 c., br. 2 m. 35 c. Sehr übertrieben und r
nierirt in einem braunen, braustigen Ton gemalt.

Jean Baptist Santerre, geb. 1651, gest. 17
Schüler des Bon Boulougne. No. 253. Susanne
Bade von den beiden Alten beobachtet. Die Lin
geschmacklos, die Stellungen geziert, die Köpfe
bedeutend, doch von guter Haltung und in ein
warmen, klaren Ton weich gemalt.

Antoine Coypel, geb. 1661, gest. 1722, Sch
ler seines Vaters Noël Coypel. No. 35. Athal
von den Soldaten zum Tempel hinausgejagt. H. 1
57 c., br. 2 m. 13 c. Ungleich gezierter und üb
triebener, als der Vater, und dunkler in der G
sammtwirkung; indefs fleifsig ausgeführt.

Jean Restout, der Vater, geb. 1692, ge
1768, Schüler des Jouvenet. No. 238. Die Heilu

Gichtbrüchigen. H. 3 m. 84 c., br. 4 m. 58 c. den Köpfen strebt er nicht ohne Erfolg der Gelsweise des Lesueur nach, in dem honiggelben, nzenden Fleische aber bleibt er seinem Lehrer reu.

Pierre Subleyras, geb. 1699, gest. 1749. nes Erachtens der ausgezeichnetste französische torienmaler seiner Zeit. No. 258. Die Errichg der ehernen Schlange. H. 0 m. 97 c., br. 1 m. c. In diesem, 1723 ausgeführten, Bilde, worauf er sionair der Akademie in Rom wurde, zeigt sich ou viel Talent für Composition und Sinn für edle men, für harmonische Farbenwirkung und eine r achtbare Ausbildung der Luftperspective — No. . Magdalena wäscht die Füfse Christi im Hause non des Pharisäers. H. 2 m. 15 c., br. 6 m. 79 c. vielem Geschmack angeordnet, von musterhafter tung, und dabei sehr fleifsig in einer warmen, ren Färbung gemalt. Manche Motive sind freilich as theatralisch. Dieses Hauptwerk des Subleyist für das Refectorium der Canonici von Johanim Lateran zu Osti ausgeführt worden. — No. . Die sehr vollendete Skizze des vorigen Gedes, das Aufnahmebild des Künstlers in die Akaie von St. Luca, zeigt dieselben Verdienste im inen. H. 0 m. 24 c., br. 0 m. 64 c. — No. 261. heilige Basilius der Grofse. H. 1 m. 34 c., br. 1. 77 c. Sehr ansprechend und von guter Haltung, dem in der Peterskirche zu Rom. — No. 262., Kaiser Theodosius von dem heiligen Ambrosius egnet, und No. 263., der heilige Benedict, welr ein krankes Kind genesen macht, jedes h. 0 m. c., br. 0 m. 32 c., sind, zumal das letzte, glück-

lich componirte, fein empfundene und meisterlich
einem warmen, klaren Ton vollendete Bildche
Beide waren vordem in einer Kirche zu Perugia.

Carle Vanloo, geb. 1705, gest. 1765, Sch
ler des Benedetto Luti. Dieser Künstler vereinig
die Buntheit und Bravour der italienischen, deco
tionsmäfsigen, Maler seiner Zeit mit der Gezierth
der französischen, und ist in allen Theilen höchst n
nierirt Ein Bild, No. 277., Aeneas, welcher d
Anchises trägt, zeigt ihn in seiner gewöhnlichen A
ein anderes, No. 276., die Vermählung Mariä,
seltenerweise in der geleckten Weise des van d
Werff ausgeführt.

Joseph Vien, geb. 1716, gest. 1809. No. 3(
Die Heiligen Germanus und Vincentius, welchen e
Engel eine himmlische Krone bringt. H. 2 m. 14
br. 1 m. 64 c. Bezeichnet Carle van Loo den tiefst
Verfall der französischen Schule, so erkennt man
Vien die erste Wiederaufnahme derselben. In Mo
ven, Ausdruck und Gewändern ist wenigstens
Bestreben zum Einfachen unverkennbar. Die F
bung ist bei heller Beleuchtung klar und warm. I
Durchführung des Ganzen zeugt von sorgfältigem S
dium. — No. 307. Ein schlafender Einsiedler, na
einem Modell genommen. H. 2 m. 23 c., br. 1
47 c. Obgleich die Wahrheit und die tüchtige I
handlung Anerkennung verdienen, ist doch das M
tiv äufserst geschmacklos, der Ton braun und du
kel. A. G.

Ich gehe jezt kürzlich die Meister der natu
listischen Richtung, wie die damit zusammenhänge
den Portrait-, Genre- und Landschaftsmaler durch.

Jacques Blanchard, geb. 1600, gest. 162

dete sich durch das Studium der Venezianer. No. 2. ne Caritas, welche einem Kinde die Brust reicht, ı zweites auf dem Schoofse hat und von drei an- ren umgeben wird. H. 1 m. 10 c., br. 1 m. 36 c. e Composition styllos, die Köpfe und die Körper- rmen gefällig, die Färbung von grofser Klarheit d Helle. — Die Nrn. 2. und 3., heilige Familien, ıren nicht sichtbar.

Moïse Valentin, geb. 1600, gest. 1632, Schü- des Simon Vouet. Mehr als irgend ein anderer nstler in Frankreich folgt dieser in allen Theilen Kunstweise des Michelangelo da Caravaggio, wel- em er indefs an Energie der Auffassung, an Klar- t der Färbung weit nachstehen mufs. Unter sei- ı historischen Bildern zeichnen sich No. 267., der sgroschen (h. 1 m. 11 c., br. 1 m. 54 c. A. G.), d die vier Evangelisten, No. 268 — 271, gleich ır durch die gemeinen Köpfe, wie durch die Gluth Färbung in den Lichtern und das vortreffliche pasto aus. (Jedes h. 1 m. 20 c., br. 1 m. 46 c. G.) Zwei andere, No. 265., die Unschuld der sanne von Samuel erkannt, und No. 266., das Ur- il des Salomo, machen durch die ganz schwarzen natten eine fleckige Wirkung. Jedes h. 1 m. 75 c., 2 m. 11 c. Bei zwei, in letzterer Beziehung ht glücklicheren Concerten, No. 272. und 273., nmt wenigstens der Character der lebendigen Kö- zu dem Gegenstande, und verdient die fleifsige sführung Lob. A. G. Zwei andere endlich, Sol- en mit Weibern, welche sich die Zeit bei Musik l Wein vertreiben, No. 274. und 275, vereinigen t ähnlichen Verdiensten eine gröfsere Klarheit und lligkeit der Schatten, haben aber dafür in den

Lichtern auch einen weniger energischen Localt
A. G.

Von Portraitmalern sind vorhanden:

Claude Lefevre, geb. 1633, gest. 1677, Sch
ler des Lebrun. No. 110. Die Portraite eines L
rers und seines Schülers. H. 1 m. 34 c., br. 1
10 c. Lebendig und wahr aufgefafst, und fleifsig
einem warmen, dem van Dyck verwandten, T
ausgeführt.

François de Troy der ältere, geb. 1645, g
1730. No. 51. Das Portrait des Bildhauers Boga
gen. Desjardins. H. 1 m. 41 c., br. 1 m. 5 c.
der repräsentirenden Auffassung dem Rigaud v
wandt, von guter Farbe und fleifsiger Ausführung

Nicolas Largillière, geb. 1656, gest. 17
No. 86. Sein eigenes Portrait. H. 0 m. 80 c.,
0 m. 63 c. Durch die feine Auffassung und Zei
nung, die sehr fleifsige Ausführung ausgezeichn
Der, in den Lichtern gelbliche, den Halbtönen gr
liche, in den Schatten bräunliche Ton ist nicht
harmonisch, doch etwas schwer.

Joseph Vivien, geb. 1657, gest. 1735.
308. Das Portrait von Fenelon. H. 0 m. 80 c.,
0 m. 65 c. Etwas Liebenswürdig-Schwärmeris
und etwas Schwaches spricht sich in diesen fei
blassen Zügen aus, welche gut aufgefafst und
beendigt sind.

Hyacinthe Rigaud, geb. 1659, gest. 17
Die Portraite dieses Meisters sind durch das m
anmafsend und geziert Repräsentirende, durch
pomphaft Bunte der Costüme besonders charact
stisch für seine Zeit. No. 244. Das Portrait
Bossuet, ganze Figur. H. 2 m. 40 c., br. 1 m. 6

Re

echt im Gegensatz des Fenelon im vollen Bewufst-
in seines überlegenen Geistes aufgefafst, im vollen
cht, warm und fleifsig gemalt, und von grofser,
enn gleich etwas bunter Wirkung. Meines Erach-
ns das beste, hier vorhandene Bild des Rigaud. —
. 242. Das Portrait Ludwig's XIV. im königlichen
rnat. H. 2 m. 76 c., br. 1 m. 96 c. Der stolze
opf lebendig und warm colorirt, die gesuchte Stel-
ng der Füfse im rechten Winkel, der über die
hulter genommene, azurblaue Mantel, um die weifs-
lassenen Unterkleider zu zeigen, verrathen das Be-
reben, zu imponiren. Die Ausführung ist sehr flei-
g. Nächstdem ist noch das Portrait des Architec-
n Mansard, No. 247., h. 1 m. 40 c., br. 1 m. 5 c.,
egen der warmen Färbung, lebendigen Auffassung
d fleifsigen Ausführung, das von Rigaud selbst we-
n der letzten Eigenschaften zu rühmen; die von
brun und Mignard, von Desjardins und ein Fami-
nportrait sind zu kalt in den Lichtern, zu dunkel
den Schatten. Ein verzerrt verhimmelnder und
schminkter, heiliger Andreas, No. 241., beweist,
fs Rigaud nicht zum Historienmaler berufen war.
e Nrn. 240. und 245. waren nicht sichtbar.

Von Genremalern sind hier zu nennen:

Louis und Antoine Lenain, Brüder, gest.
48. Diese Künstler haben eine, bei den Franzo-
n seltene, Reinheit des Naturgefühls, welches aus-
bilden und zu bewahren der Umstand beigetragen
ben mag, dafs sie, wie es scheint, in ihrer Vater-
dt Laon geblieben, mithin nicht von der pariser
eschmacksbildung berührt worden sind. No. 111.
ne Procession im Innern einer Kirche. H. 0 m.
c., br. 0 m. 65 c. Die Köpfe haben etwas sehr

Liebenswürdiges und zart Individualisirtes, und
Ausführung in einem warmen Ton und guten Im
sto ist sehr gediegen. — No. 112. Ein Schmied
seiner Werkstätte. H. 0 m. 69 c., br. 0 m. 57
Von trefflicher Lichtwirkung, nur die Schatten
schwer.

Jacques Courtois, gen. le Bourguigno
geb. 1621, gest. 1676. No. 16. Ein Schlachtstü
H. 0 m. 56 c., br. 0 m. 80 c. Eben so geistre
und dramatisch componirt, als trefflich beleuch
und impastirt; nur die Schatten zu schwarz. Zv
andere Schlachtbilder, No. 14. und 15., sind ungle
geringer.

Joseph Parrocel, geb. 1648, gest. 1704. Sch
ler des Bourguignon. No. 192. Ludwig XIV. erth
seine Befehle wegen des Ueberganges über den Rhe
H. 1 m. 81 c., br. 1 m. 62 c. Die Pferde sind plu
per und steifer, als bei seinem Lehrer, der V
grund zu schwarz gegen die im hellen Silberton
haltene Ferne. A. G.

Antoine Watteau, geb. 1684, gest. 17.
Mit Geist und Feinheit schildert uns dieser, mit v
lem Sinn für Harmonie und Lichtwirkung begab
Künstler Zustände aus dem geselligen Leben der l
heren und mittleren Stände. No. 315. Die Einsc
fung nach der Insel der Venus. H. 1 m. 30 c.,
1 m. 93 c. In solchen, etwas größeren, Bildern
Watteau minder glücklich; so ist auch dieses etw
leer, in der Landschaft zu unbestimmt, in der I
handlung etwas flüchtig, wenn schon von warme
goldenem Ton.

Jean Baptist Simeon Chardin, geb. 169
gest. 1780. No. 1290. Der Unterricht. H. 0 m.

, br. 0 m. 39 c. Von vieler Zartheit, aber etwas
hwärzlich. Gewöhnlich malte er Portraite, Blu-
en- und Küchenstücke; von der letzten Art ist hier
ter No. 1289. ein recht verdienstliches vorhanden.

Jean Baptist Greuze, geb. 1734, gest. 1807.
an mufs diesen Künstler nicht nach der Unzahl von
fälligen, aber üppigen und verschwommenen Dar-
ellungen junger Mädchen, worin er dem verderb-
n Sinne seiner Zeit diente, sondern nach seinen
milienscenen aus den mittleren und unteren Klas-
n der Gesellschaft beurtheilen, in welchen er bis-
eilen ein Pathos, einen Humor, eine Sentimen-
lität entwickelt, welche lebhaft an Sterne erinnert.
eilich artet er auch in solchen Vorstellungen häu-
; gar sehr in das Theatralische aus. No. 62. «L'Ac-
ordée du Village.» Das, unter dieser Benennung
rühmte Bild stellt einen Familienvater vor, wel-
er mit offenen Armen seine, von ihrem Bräutigam
gleitete, Tochter empfängt, während die Mutter und
ne Schwester, auf deren Schulter sie ihr Haupt
gt, ihr liebkosen. Ein Notar ist beschäftigt, den
eirathscontract aufzusetzen. Ein kleines Mädchen
ttert die Hühner. H. 88 c., br. 1 m. 1 c. Die Mo-
re sind äufserst glücklich, wahr und lebendig, der
sdruck der Freude in jedem trefflich, besonders
er das Anschmiegen der Braut an die Schwester,
dem Gefühl, dafs sie die geliebte Familie nun
ld verlassen soll, sehr fein gefühlt. Dabei ist das
tionalfranzösische hier so rein aufgefafst, wie in
n Bildern des trefflichen Wilkie das Englische.
e Haltung im hellsten Sonnenlicht ist sehr gut,
e Ausführung fleifsig, der Ton indefs ungewöhnlich
sig und kalt. Randon de Boisset, für welchen die-

ses Hauptbild gemalt wurden, verkaufte es für 900 Frcs. an den Marquis von Menars, in dessen Sammlung es 1782 mit 16650 Frcs. bezahlt wurde. — No. 63. Ein Vater verflucht seinen ältesten Sohn, welcher im Begriff ist, das Haus zu verlassen, wo von zwei Schwestern und ein Bruder ihn abzuhalten suchen, während eine dritte Schwester kniend den Zorn des Alten zu besänftigen sucht. H. 1 m. 30 c., br. 1 m. 62 c. — No. 64. Das Gegenstück. Der reuig zurückkehrende Sohn findet den Vater, von den Seinigen umgeben, auf dem Sterbebette. In diesen Bildern sind die übrigens ergreifenden Motive und Köpfe zu übertrieben und theatralisch, der Ton ebenfalls etwas kalt, die Ausführung indefs fleifsig. — No. 1299. „Der zerbrochene Krug." Ein junges Bauernmädchen, welches den Ueberrest eines zerbrochenen Kruges hält, ist darüber ganz nachdenklich geworden. H. 1 m. 11 c., br. 0 m. 89 c. Unter den Bildern solcher Art von ihm ist dieses in Ausdruck, Helle des Tons und sorgsamer Vollendung gewifs eins der vorzüglichsten. Das Fleisch hat hier seinen gewöhnlichen, klaren und warmen, aber etwas geschminkten Ton. — No. 65. Greuze's eigenes Portrait. H. 0 m. 74 c., br. 0 m. 60 c. Ungeachtet aller Ausführung etwas leer und trübe in der Farbe. — No. 66. Das Portrait von Jeaurat. H. 0 m. 81 c., br. 0 m. 65 c. Ich weifs nichts von diesem Manne, doch ist es sicher ein Prachtexemplar eines Bonvivant's, und sehr weich und fleifsig im hellen Licht gemalt.

Von Landschaftsmalern sind hier nur drei zu nennen.

Pierre Patel, der Vater, geb. 1654. No. 193

ne schöne, von Menschen und Thieren belebte, Ge-
nd, durch welche ein Flufs strömt, im Vorgrunde
h Ruinen eines Prachtbaues erheben. H. 0 m. 73 c.,
1 m. 50 c. Die edle Composition, die gute Zeich-
ng, die zarte Malerei und Haltung entschädigen in
was für den kalten, grünlichen Gesammtton.

Patel der Sohn erscheint in vier kleinen Land-
haften, welche die Jahreszeiten darstellen (No. 1308
1311.), ungleich geringer, bunter und unwahrer.

Joseph Vernet, geb. 1714, gest. 1789. Die
ndschaften und Seestücke dieses Meisters machen
h vorzüglich durch die edle, oft sehr poetische
mposition, die treffliche Zeichnung, die geschmack-
lle und wohl verstandene Staffage, eine meist ent-
hieden gewählte, und fein durchgeführte Beleuch-
ng geltend. Hierzu kommt häufig eine sorgsame,
fühlte Beendigung. Die Farbe ist dagegen meist
hwer, bisweilen kalt und unwahr, die Formen der
inme zu einförmig und conventionell, die Behand-
ng öfter zu decorationsmäfsig. Endlich fehlt es ihm
ch an der näheren Kenntnifs der Construction der
rschiedenen Schiffe. Kein anderer Meister hat es
rstanden, seinen Prospecten durch glückliche Wahl
s Standpuncts, durch eine schlagende Beleuchtung,
der eine bestimmte Handlung in der Staffage ein so
bhaftes Interesse zu verleihen. Von den 15 An-
chten französischer Häfen, welche Ludwig XV. im
hre 1753 bei Vernet bestellte, befinden sich hier
0, von welchen sich die von Cette (No. 288), von
ordeaux (No. 287) und von Toulon (No. 284.) ganz
esonders auszeichnen. An sonstigen Ansichten und
eien Compositionen von ihm sind hier vorhanden:
o. 300. Ansicht der Engelsburg mit der Brücke,

und No. 301., Ansicht von Ponte rotto. Jedes
0 m. 40 c., br. 0 m. 77 c. Das reine Naturgefüh
die warme, harmonische Beleuchtung, die zarte Luf
perspective, die Klarheit der Farbe, die Weiche d
Ausführung zeigen hier den Künstler von seiner schö
sten Seite. — No. 294. Eine felsige Meeresküs
bei Sonnenuntergang in neblichtem Wetter. Schiff
sind beschäftigt, ihr Boot flott zu machen. H. 0 r
69 c., br. 1 m. 0 c. Die Lichtwirkung ist mit grö
ter Feinheit durchgeführt, die Farbe seltenerwei
von einer Klarheit, wie ein Holländer, der Vortr
höchst zart und weich. — No. 295. Ein schwer
Sturm; auf einem Felsen Matrosen, welche im B
griff sind, einer Schaluppe mit Menschen zu Hül
zu eilen. Bez.: 1753. H. 0 m. 98 c., br. 1 m. 30
Die Beleuchtung, der Himmel, das Toben des Me
res sind vortrefflich, die Ausführung sehr fleifsig. -
No. 296. Eine Seeküste bei Mondenschein. Im Vo
grunde ein Feuer, bei welchem Schiffer ihr Ess
bereiten. Bez.: 1762. H. 0 m. 83 c., br. 1 m. 35
Sehr poetisch gedacht und der silberne Mondsch
trefflich wiedergegeben. No. 304. Ein ähnlicher G
genstand. H. 0 m. 99 c., br. 1 m. 65 c. Obgleic
etwas schwerer im Ton, doch durch den Himm
und die Lichtwirkung im Wasser höchst anziehen
— No. 297. Das Gegenstück. Eine Seeküste b
schwerem Gewittersturm, im Vorgrunde ein Schil
bruch, aus welchem sich verschiedene Personen
retten suchen. Bez. 1762. In der poetischen Erfi
dung, dem Verständnifs der Wellen, den Motive
der Staffage wunderbar schön, nur etwas trübe u
hart im Ton. — No. 298. und 299., welche di
See ruhig in Abend- und Morgenbeleuchtung vo

llen, befriedigen, ohngeachtet grofser Meisterschaft,
gen eines geschminkten und schweren Tons, we-
ger. Die Nrn. 303. und 305. waren nicht sicht-
e. Die meisten dieser Bilder stammen wohl aus
r alten königlichen Sammlung her.

Endlich bleiben mir noch die Maler von Jagden
d Thieren übrig.

François Desportes, geb. 1661, gest. 1743.
. 46. Ein von Hunden verfolgter Hirsch. H. 2 m.
c., br. 2 m. 93 c. Die Thiere sind von guter
ichnung und fleifsig in einem tüchtigen Impasto
sgeführt, doch lahm in den Motiven, schwer in
n Schatten, die Landschaft von fahlem Ton. A. G.
No. 50. Das Portrait des Desportes. H. 1 m.
c., br. 1 m. 63 c. Lebendig, in einem warmen, aber
was schweren Ton und kühler Gesammthaltung flei-
g gemalt. — No. 47. und 48. waren nicht sichtbar.

Jean Baptist Oudry, geb. 1686, gest. 1755,
hüler des Largilliere. No. 191. Ein Hund, wel-
er einige Stücke Wildpret bewacht. H. 1 m. 20 c.,
. 1 m. 72 c. Von vieler Wahrheit und meisterhaft,
i schlagender Beleuchtung, im Silberton durchge-
hrt. A. G.? — Zwei grofse Bilder, eine Wolfs-
d eine Schweinsjagd, sind dagegen kalt, bunt, hart
d roh.

Wenn Du nach dieser Uebersicht gewifs mit mir
er die Schätze erstaunst, welche der Louvre an
teren Gemälden der verschiedenen Schulen ein-
hliefst, so wirst Du es auch mit mir bedauern,
fs dieselben mitten in diesem Centrum der geisti-
n Bildung mit raschen Schritten ihrem Untergange
tgegen gehen, wie mir denn schon in dem kurzen
itraum von zwei Jahren, dafs ich nicht hier ge-

wesen, bei mehreren Bildern eine Verschlechterun des Zustandes aufgefallen ist. Die Hauptursache di ser fortschreitenden Verderbnifs liegt in dem Un stande, dafs in dem Local der Gallerie die jährliche Kunstausstellungen gehalten werden. Bei dem sel starken Besuch derselben wird nämlich ein unermef licher Staub erregt, welcher von den alten Bilde während der dreimonatlichen Dauer nicht abgew delt werden kann, indem die neuen vor denselbe angebracht sind. Die dichte Staubdecke, welche sic auf diese Weise bildet, dringt daher in alle feine Risse und Vertiefungen, welche die meisten alte Bilder haben, so tief ein, dafs sie eine, dieselbe mehr oder minder erschütternde, Reinigung erforde und durch Erblinden des Firnisses wenigstens ste lenweise häufig einen neuen nöthig macht. Mind stens eben so schädlich wie dieser, sich alljährlic einfressende, Staub ist jedoch der sehr starke Wec sel der Temperatur. Da nun aber die Ausstellun im März, April und Mai stattfindet, so ist der Gra der Hitze, welcher im letzten Monat bei der gr fsen Menschenmenge in den Räumen erzeugt wir oft sehr beträchtlich, und bildet, da dieselben nich geheizt werden können, mit den, doch auch hier bi weilen sehr kalten, Wintermonaten einen so starke Gegensatz, dafs bei den, auf Holz gemalten, Bilder durch das Arbeiten desselben die Farbe stellenweis sich heben und abfallen mufs. Aufserdem aber er zeugt sich bei dem Eintreten der Frühlingswärm auf der Oberfläche der Bilder eine Feuchtigkeit, wel che ihr einen bläulichen Schein giebt, und den Fi nifs trübt, und daher entweder ein neues Firnisse erheischt, oder bei öfterer Wiederkehr allmählig ein

raune Haut bildet, mit welcher die Farbe darunter
ch in vielen Rissen zertheilt. Durch diese Um-
ände wird entweder ein oft wiederholtes und als-
ann schädliches Firnissen, oder eine eigentliche Re-
auration nothwendig. Ist nun eine solche, wenn
uch noch so discret und einsichtig gemacht, immer
s ein Unglück zu betrachten, so wird das Uebel
och viel ärger, wenn, wie wir in einzelnen Fällen
esehen, die Restaurationen mifslingen. Es ist hier-
ach mit Sicherheit vorauszusehen, dafs, insofern
ene Ausstellungen noch eine Reihe von Jahren in
iesen Räumen stattfinden, die alten Bilder das Opfer
avon sein werden. Nimmt man hierzu noch, dafs
egen der Ausstellungen, mit deren Vorbereitungen
nd Nachwehen der Genufs der alten Bilder dem
ublikum jedes Jahr fünf Monate entzogen wird, so
afs sehr viele Fremde Paris verlassen müssen, ohne
ie gesehen zu haben, so erscheint der Uebelstand
ieser Einrichtung noch gröfser. Auf die gründlich-
te und beste Weise möchte demselben allerdings
adurch abgeholfen werden, dafs durch den Ausbau
es Louvre für die alten Bilder ein, mit erwärmter
uft heizbares, Local gewonnen würde, worin die
ben gerügten Mängel der Beleuchtung vermieden,
nd in jeder Beziehung für eine zweckmäfsigere Auf-
tellung gesorgt werden könnte. Einmal von der
Vichtigkeit überzeugt, würde die Nation gewifs gern
ie nöthigen Mittel zu einem solchen Bau bewilligen.
n diesem Fall würde das jetzige Local allein für alle
ffentlichen Ausstellungen dienen können. Bevor aber
ieser Plan zur Ausführung kommen möchte, er-
cheint es zur Erhaltung der alten Bilder dringend
öthig, für die Ausstellungen ein anderes Local zu

ermitteln. Hierzu möchte sich eine Reihe von Zim mern im Louvre, worin jetzt eine, der schönen Kun durchaus fremde, aus Schiffsmodellen und andere auf die Seefahrt bezüglichen Gegenständen bestehend Sammlung aufgestellt ist, oder auch ein Theil de colossalen Gebäudes des Gardemeubles, vielleicht ar besten eignen.

Ich mufs Dir noch zum Schlufs sagen, dafs als ich vor einigen Tagen mit dem trefflichen Ku pferstecher Forster, welcher für mich immer vie wahre Freundschaft bewiesen, mich im Louvre um sah, ich die Freude hatte, dafs so manche meine obigen Bemerkungen über die Bilder den Beifall die ses Mannes von so feinem, künstlerischem Auge er hielten.

Neunter Brief.

Paris, den 8. December.

Schon vor einiger Zeit hatte ich bei Gerard Merimée, den geistreichen Verfasser des Theaters der Clara Gasul, kennen gelernt. Er ist jetzt Oberaufseher der historischen Denkmale Frankreichs, und ich freute mich, aus seinen Gesprächen abzunehmen, mit welchem Erfolge er sich dem Studium der mittelalterlichen Kunstdenkmale ergeben, mit welchem Eifer er in dieser neuen, wichtigen Stellung für Erhaltung und Wiederherstellung der, in Frankreich noch immer so zahlreichen, Monumente dieser Art zu wirken entschlossen ist. Bei einem Diner, wel-

ies er neulich bei Very einigen Bekannten gab, achte ich auch die Bekanntschaft von Vitet, des- en treffliche, historische Stücke bei allen Freunden chter Poesie in Deutschland einen so grofsen Bei- ll gefunden. Er ist ein noch junger Mann von ru- igem, einnehmendem Wesen. Er sowohl, wie Me- mée, die namhaftesten Begründer der romantischen chule in Frankreich, urtheilten über die späteren erirrungen und Ausartungen derselben nicht min- er strenge, als Tieck.

Nach der von mir befolgten Ordnung müfste ich ir jetzt eine Uebersicht der Handzeichnungen alter eister, deren aus allen Schulen und Zeiten gegen 0000 hier vorhanden sind, geben. Leider ist aber iese kostbare Sammlung schon seit mehreren Jahren icht sichtbar. Einige Mappen, welche ich durch esondere Vergünstigung zu sehen bekommen habe, ersprechen allerdings sehr viel *). Ich komme daher eich auf das Kupferstichcabinet, welches in einem

*) Seitdem sind in einer Reihe von Zimmern im Lou- re 1298 Nrn. aufgehangen und dem Publikum zugänglich eworden. Darunter befinden sich indefs auch Cartons nd Gemälde in Tempera, in Guazzo, und in Miniatur, ie die von mir oben erwähnte Krönung Mariä von Fie- ole, und die zwei allegorischen Bilder von Correg- io, worüber oben S. 37. Den italienischen und spani- hen Schulen gehören 704, den deutsch-niederländischen 21, der französischen 371 Nrn. an. Unter 23 Zeichnun- en von Raphael befindet sich die berühmte der Verläum- ung nach der Beschreibung eines Gemäldes von Apelles. einem, in diesem Jahre erschienenen, Cataloge sind ufser den Maafsen auch die Zeichnungsart und die frühe- n Sammlungen angegeben, welchen eine Zeichnung an- hört hat. Von den berühmteren Meistern der wichtig- en Schulen sind viele sehr wohl besetzt, und fehlen ir sehr wenige gänzlich.

sehr niedrigen und unscheinbaren Entresol im Biblio theksgebäude befindlich ist. Wie oft habe ich hier in Paris gewünscht, mich drittheilen zu können, um zugleich im Louvre, in den Miniaturen der Bibliothek und in den unermefslichen Schätzen des Kupferstich cabinets, welches im seltensten Maafse die Gelegenheit bietet, den Kreis der Erfindungen aller namhaften Meister kennen zu lernen, studiren zu können. Die Zahl der, in etwa 8000 Mappen, oder Bänden jetzt darin enthaltenen, Blätter wird auf 1200000 geschätzt. So aber mufste ich mich begnügen, nur das Allerseltenste und Wichtigste anzusehen. Damit Du Dir eine ungefähre Vorstellung von den mannigfachen Gegenständen machen kannst, welche darin enthalten sind, gebe ich Dir zuerst die Classification, wodurch es allein möglich wird, sich in dieser ungeheuren Masse zu orientiren. *A.* Die Gallerieswerke in 421 Bänden; hierzu kommen noch 86 Bände mit Stichen nach Glasmalereien, Teppichen etc. *B.* Kupferstiche nach Malern der italienischen und spanischen Schule in 217 Bänden. — *C.* Nach Meistern der deutschen, niederländischen und englischen Schule in 255 Bdn. — *D.* Nach Meistern der französischen Schule in 311 Bdn. — *E.* Kupferstiche aller Schulen und Zeiten, nach den Stechern geordnet, in 741 Bdn. — *F.* Blätter nach Sculpturen in 97 Bdn. — *G.* Nach Antiquitäten, z. B. Lampen, antike Münzen, in 263 Bdn. — Architectur in 358 Bdn. — *H.* Physicalische und mathematische Wissenschaften, wohin Perspective, Hydraulik, Schiffskunde, Militairwissenschaften, in 148 Bdn. — *I.* Naturgeschichte in 350 Bdn. — *K.* Werke über Unterricht im Zeichnen, in gymnastischen Uebungen, in Spielen, in 143

Bdn. — *L.* Werke über Ackerbau und verschiedene Gewerbe in 193 Bdn. — *M.* Encyclopädien in 202 Bdn. — *N.* Portraite in 440 Bdn. — *O.* Costüme in 486 Bdn. — *P.* Historische Hülfswissenschaften, Calender, Wappen, Münzen etc., in 195 Bdn. — *Q.* Auf die Profangeschichte Bezügliches in 171 Bdn. — *R.* Heilige und Kirchengeschichte in 174 Bdn. — *S.* Mythologie in 91 Bdn. — *T.* Gedichte, Allegorien, Iconologien, Embleme, Caricaturen etc. in 270 Bdn. — *U.* Malerische Reisebeschreibungen in 165 Bdn. — *V.* Topographie in 664 Bdn. — *X.* Landkarten. An Atlassen in 103 Bdn. Die übrigen Karten sind noch nicht in Mappen geordnet. — *Y.* Die Hülfsbibliothek. Malerbiographien, Cataloge etc. 552 Nrn. Ein sehr glücklicher Gedanke ist es, aus diesen unermefslichen Vorräthen eine mäfsige Zahl*) der wichtigsten Blätter aus allen Schulen und Epochen in den vortrefflichsten und wohlerhaltensten Abdrücken unter Glas und Rahmen aufzuhängen, indem dadurch jeder im Stande ist, die Geschichte der Holzschneide- und der Kupferstecherkunst und die schönsten Leistungen derselben kennen zu lernen. Für das älteste Denkmal gilt hier das, 1806 erworbene, Exemplar des Holzschnitts, welcher den heiligen Christoph vorstellt und mit der Jahreszahl 1423 bezeichnet ist. Die genaueste Untersuchung, welche mir der Vorsteher des Cabinets, Herr Duchesne, auf das Zuvorkommendste gestattete, überzeugte mich, wie Unrecht Dibdin hat, wenn er dasselbe für unecht und später nachgemacht erklärt, da es in allen Thei-

*) Im Jahre 1837 war die Zahl schon auf 365 angewachsen.

len das Gepräge der Echtheit trägt. Es scheint, dafs das Bestreben, den Werth des berühmten Buxheimer, jetzt in der Sammlung des Grafen Spencer zu Altdorp befindlichen Exemplars, als eines Unicums noch zu erhöhen, hier auf sein Urtheil Einflufs gehabt hat. Dafs aber die Jahreszahl sich auf die Entstehung des Blattes beziehet, ist durch die Echtheit noch keineswegs erwiesen, sondern, da die ältesten Daten auf Heiligenbildern sämmtlich nach dem Jahre 1450 fallen, höchst unwahrscheinlich*).

An dieser Stelle mufs ich der Holzschnittwerke erwähnen, welche, meist eine Fortbildung der oben erwähnten**), in den Miniaturen ausgebildeten, mystisch-emblematischen Kreise, zur populairen Belehrung durch Bilder in der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, zumal in den Niederlanden und in Deutschland, in grofser Menge verbreitet wurden. Im Ganzen beläuft sich die Zahl der hier vorhandenen Exemplare dieser Art auf 43, wonach nur die Bibliothek zu München reicher daran sein möchte. Unter den fünf vorhandenen Armenbibeln befindet sich auch das Exemplar aus der Wolfenbüttler Bibliothek mit 50 Bildern, während alle anderen bekannten weniger, die meisten 40 enthalten. Von der *ars moriendi* sind hier 6, vom Leben der Maria 5, von der Kunst Cyromantia 2 Exemplare vorhanden. Ganz ungehöriger Weise sind sie hier nicht im Kupfer-

*) Die Gründe dagegen sind scharfsinnig und bündig zusammengestellt in Sotzmann's trefflichem Aufsatze über die älteste Geschichte der Xylographie und der Druckkunst, in v. Raumer's historischem Taschenbuche von 1837.

**) Siehe S. 294.

ichcabinet, sondern bei den gedruckten Büchern ıfbewahrt.

Noch ungleich berühmter als jener Christoph ist ːr, von Zani im Jahre 1797 hier entdeckte, Papier- ›druck des, von dem Florentiner Goldschmied Maso iniguerra im Jahre 1452*) gemachten, Pax, wel- ıer die Krönung Mariä vorstellt, und für den älte- en Kupferstich gilt**). Ob dieser Abdruck wirk- ːh von jener Nielloplatte genommen worden, läfst ch allerdings mit völliger Sicherheit nur durch ei- ːn unmittelbaren Vergleich mit der, noch in Flo- ːnz befindlichen, Platte, oder mit einem der beiden ːhwefelabdrücke entscheiden, dafs er aber ein sehr ter Abdruck von einer höchst vortrefflichen und it jener Platte sehr nahe übereinstimmenden Niello- atte ist, wird Niemand in Abrede stellen können, elcher denselben genau untersucht hat. Ein Ver- eich mit der Copie in Duchesne's Versuch über die iellen (unter No. 129.) überzeugte mich, dafs zwar ːn Umrissen der letzteren eine genaue Durchzeich- ıng zum Grunde liegt, übrigens aber im Original e Striche um etwas genährter, um Vieles lebendi- ːr, die Schatten stärker, die Halbtöne reicher und iner, die Köpfe durchgängig viel geistreicher sind. ıdem sind die Schraffirungen durchaus so gelegt, ıfs sie, wie bei den meisten Niellen, sich dem uadrat nähernde Rauten bilden, und ist der warme, te Ton des Drucks kräftiger. Das Papier hat end- ːh ein sehr altes und brüchiges Ansehen, ja der,

*) So Gori in seinem Werke über die Diptycha nach chivalischen Nachrichten.

**) Vergl. Th. I. dieses Buches S. 61 f. und 131.

auf der Copie rechts oben schwächer angegebene The
fehlt ganz. Unter der kostbaren Sammlung von a
deren Nielloabdrücken ist vor allen die, ebenfal
dem Finiguerra beigemessene, Anbetung der König
zu nennen, deren Composition lebhaft an das schöt
Frescobild des Benozzo Gozzoli im Pallast Riccar
zu Florenz erinnert. Die Copie bei Duchesne (N
32.) giebt hier das Original zwar treuer wieder, a
bei der Krönung Mariä, dennoch ist auch hier di
Ausführung reicher und feiner, zumal die Wirkun
durch mehr Halbtöne harmonischer, auch sind di
fast durchgängig rautenförmigen, Schraffirungen eng
gelegt. Nächstdem ist die Auferstehung Christi vo
Pellegrino von Cesena wegen der aufserorden
lichen Feinheit des Gefühls in den Köpfen wie de
Zeichnung, und der meisterlichen und höchst fleifs
gen Ausführung, von welchem allem die Copie b
Duchesne (No. 122) keine Vorstellung giebt, rühm
lichst zu erwähnen. Diesem trefflichen Künstle
scheint Andrea Mantegna öfter zum Vorbilde gedie
zu haben. Solches erhellet besonders deutlich an
einem anderen Blatte, welches den Triumph des Ma
und der Venus auf einem Löwengespann vorstell
und in Erfindung zu den geistreichsten, in der A
heit zu den feinsten Arbeiten dieser Art gehört, wel
che ich kenne. Es sind hier zwei verschiedene Ab
drücke vorhanden, von denen aber der bei Duchesn
unter No. 220. II. verzeichnete der vollendetere ist
Zwei mit Arabesken im antiken Geschmack von dem
selben Pellegrini (No. 394. bei Duchesne) sind end
lich eben so geschmackvoll als zart ausgeführt. Un
ter den übrigen Abdrücken von feinerer Kunst kann
ich eine Judith mit dem Haupte des Holoferne

benda No. 22.), als von seltener Eleganz, nicht unwähnt lassen. Eine bedeutende Zahl ist indefs rer und fabrikmäfsiger gemacht.

Im Jahre 1833 ist endlich auch eine Nielloplatte s Pellegrino von Cesena, die Maria auf dem Thron n den Heiligen Dominicus, Petrus Martyr, Hieroymus, Johannes dem Täufer, Antonius von Padua nd Thomas von Aquino verehrt, von grofser Schönit, mit einem alten Abdruck für 6000 Frcs. erworen worden.

Nächstdem interessirten mich die Blätter der testen italienischen Kupferstecher am meisten, deen Hauptbestand noch aus der, schon im 16ten Jahrundert gebildeten, Sammlung von Maugis herrührt*), nd daher die gröfsten Seltenheiten enthält.

Die ältesten Stecher behielten noch ganz den ortrag der Niellen bei. Von dieser Art ist hier ne Hölle des Dante, von einem unbekannten Meier, welche in der Hauptsache nach dem bekannten rescobilde des Arcagnuolo (vulgo Orcagna) in der irche St. Maria novella genommen, noch die feinen, utenbildenden Schraffirungen und den dunklen Grund er Niellen zeigt. In der Mitte der scheufsliche, cossale Lucifer oder Satan, welcher die Verdammten rtritt, erwürgt und verschlingt.**) Ich komme tzt auf einige der namhaftesten Meister:

Baccio Baldini, ein Florentiner, welcher zwichen 1460 und 1490 blühete und nach den Zeichungen des Sandro Botticelli gearbeitet hat. Von en 20 Blättern, welche er als Vignetten zur Aus-

*) Vergl. oben S. 40.

**) Siehe Bartsch XXIII. S. 90.

gabe des Dante von Lorenzo della Magna vom Jahr 1481 gestochen hat, sind hier 12 vorhanden, und zwar die Nrn. 37., 38., 40., 41., 42., 43., 46., 47., 48., 49., 50. und 51. des Peintre graveur von Bartsch. Einige Compositionen haben etwas Grofsartiges, die meisten aber das Bizarre, was in der Geistesart des Botticelli lag. Die sehr stümperhafte Behandlung zeugt von den Anfängen der Kupferstecherkunst. Von No. 40. an sind die Abdrücke von seltener Kraft und Frische. Die Reihefolge der sieben Planeten befindet sich hier, mit Ausnahme des achten, oder des Titelblattes, in durchgängig vortrefflichen Abdrücken vollständig. Sehr merkwürdig ist mir aber eine Composition in zwei Blättern, zusammen 22 Z. breit und 15 Z. 8 Linien hoch, mit der Inschrift: *Templum Pilati*, welche links Christus vor Pilatus, rechts die Geifselung vorstellt, und sich gleich sehr durch den Reichthum, die geistreichen Köpfe, die gut gewor fenen Gewänder auszeichnet, und aufser den Umrissen nur mit feinen, graden Strichen anschattirt ist. Ob Bartsch diese Blätter nicht gekannt, oder nicht für Baldini gehalten, weifs ich nicht. Jedenfalls stimmt dasselbe mehr als ein anderes, dem Baldini beigemessenes, mit den Bildern des Botticelli überein, und zeigt auch in der Ausführung grofse Aehnlichkeit mit den übrigen. Sehr phantastisch in der Erfindung ist endlich ein anderes, 9 Z. 9 Linien breites, 6 Z. 9 Linien hohes, etwas beschnittenes, Blatt. Im Vorgrunde ein Ritter, welcher einen behaarten Wilden bekämpft, der mit Frau und Kind vor ihm die Flucht ergreift. Aufserdem zwei Damen und ein Herr zu Pferde und ein anderer zu Fufse. Im Hintergrunde wird ein Schwein von Hunden gestellt,

sen und andere Thiere gejagt und gefangen. Die Handlung ist ähnlich, die Druckerschwärze sehr fs.

Robetta. Die früheren Stiche dieses florentischen Goldschmiedes sind theils noch nielloartig, ils hart und geschmacklos behandelt; in den späen ist der Grabstichel mit mehr Geschick geführt d schon viel Helldunkel ausgedrückt. Mit Ausme der Nrn. 1., 5., 21., 24. von Bartsch befint sich hier sein ganzes Werk und fast durchgängig in sehr guten Abdrücken. Wie Baldini nach tticelli, so scheint Robetta am meisten nach Zeichngen des Filippino Lippi und zunächst des ca Signorelli gestochen zu haben, wonach sein irken etwa von 1490 — 1520 fallen möchte. Niellrtig und sehr ungeschickt behandelt sind die Nrn. ., 18., 19., 20. Ebenfalls noch sehr hart und gemacklos die Nrn. 2., 3., 7. Diesen schliefst sich r Tod der Virginia an, welches Blatt Bartsch nur in der Manier dem Robetta verwandt angiebt*). . 22. zeigt schon einigen Fortschritt, No. 17. ein nger Mann an einen Baum gebunden, und vier anre nackte Figuren in einer Landschaft, und No. 25., ein ähnlicher, allegorischer Gegenstand, die Qualen r Liebe und Eifersucht genannt, zeigen schon eine ssere Zeichnung und etwas mehr Freiheit, und sind enbar nach Zeichnungen des L. Signorelli gearbeitet. tzteres gilt auch von No. 15., dem Glauben und r Caritas, nur dafs die Arbeit noch besser ist. lgende gehören endlich der reifsten und vollendtsten Zeit des Robetta an: No. 11. Maria, wel-

*) Th. XIII. S. 108.

che das Kind nährt, von dem kleinen Johannes u
fünf Engeln umgeben, No. 22., Maria, welche d
Kinde einen Vogel reicht. No. 13., Maria, das Ki
auf dem Schoofse, welches dem kleinen Johan
liebkoset, umher drei verehrende Engel, athmet ga
den feinen und edlen Geist des Filippino Lippi. D
selbe gilt auch von den Nrn. 6. und 10., der Anb
tung der Könige und der Auferstehung Christi, w
von hier Abdrücke ersten Ranges, von No. 8., ein
Taufe Christi, von No. 16., einer Ceres, von se
poetischer Erfindung, von No. 4., Adam und E
mit Kain und Abel, welches fast die meiste Kenn
nifs des Helldunkels zeigt. No. 23. Zwei Frau
von denen eine die Lyra spielt, die andere aufmer
sam zuhört, rührt der schönen Erfindung nach oh
Zweifel wieder von Luca Signorelli her.

Andrea Mantegna war der Hauptkünstler i
nördlichen Italien, welcher eine Reihe der geistreic
sten Erfindungen durch Kupferstiche zu allgemeiner
Kenntnifs brachte und dadurch auf die höchste Au
bildung der Kunst mächtig und wohlthätig einwirkt
Eine Geburt Christi, vor einer Höhle genommen, w
bei aufser der heiligen Familie drei Engel und e
Hirt, ist von schöner Composition; die enge, niell
artige Lage der Striche spricht indefs für die frühe
Zeit des Meisters. Zwei Landleute von sehr lebe
diger Auffassung zeigen eine gröfsere Uebung i
Grabstichel, und gehören daher wohl einer etwa
späteren Zeit an. Diese beiden Blätter befinden sic
nicht bei Bartsch. Die von ihm verzeichneten sin
bis auf einige, und, mit Ausnahme der berühmte
Grablegung (No. 3), fast durchgängig in vortreffl
chen Drucken vorhanden.

Benedetto Montagna, welcher zu Vicenza zu
de des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts
eitete, bildete sich in seiner Art zu stechen zum
eil nach Albrecht Dürer aus, und zeigt technisch
gen Mantegna einen grofsen Fortschritt. In der
stigen Richtung folgt er der Schule des Giovanni
llini, und legt ein feines Gefühl für Auffassung der
zelnen Naturerscheinung an den Tag. Sein Werk
hier in trefflichen Drucken so reich besetzt, dafs,
t Ausnahme von 8 Nrn., nämlich 4., 7., 8., 9.,
, 25., 30., 32., alle bei Bartsch verzeichneten
Blätter und aufserdem noch verschiedene neue
handen sind. Er hat zwei verschiedene Weisen
s Vortrags. In der einen machen die langen, ge-
rten Kreuzschraffirungen den Eindruck einer, mit
r Feder ausgeführten, Steinzeichnung, in der zwei-
n zeigen die feineren, enger gelegten und kürze-
n Striche den Einflufs des Dürer. In der ersten ist
s Opfer Abraham's (No. 1.) ein, in Composition und
sführung gleich treffliches, Blatt, behandelt, dessen
druck hier von der seltensten Kraft und Frische;
der zweiten ein Mann mit dem Pfeil (No. 33.),
n sehr feiner Ausbildung. Dieses, so wie eine
aria Magdalena von 6 Engeln umgeben (No. 5.),
n heiliger Hieronymus (No. 13.), eine heilige Ca-
rina von grofser Schönheit (nicht im Bartsch), er-
nern so lebhaft an die Gemälde seines Bruders
artolomeo Montagna, dafs sie wohl sicher nach
ichnungen von ihm gestochen sind. Ein auferstan-
ner Christus von vielem Adel (nicht bei Bartsch)
ganz in der Art des Bellin, ein heiliger Paulus
dlich sehr fleifsig nach einem Kupferstich von
irer copirt. Die mythologischen Vorstellungen sind

oft höchst geschmacklos in der Weise des Dürer a
gefafst, so die Nrn. 16., 17. und 19.

Der gröfste Kupferstecher, welchen Italien i
16ten Jahrhundert, ja überhaupt hervorgebracht h
Marco Antonio Raimondi (gewöhnlich Marca
ton genannt), ein Schüler des Francesco Francia, i
hier in seltenster Vorzüglichkeit ausgestattet. Ei
Reihe der schönsten Erfindungen Raphael's, in de
sen Geist er mit grofser Feinheit eingedrungen, b
sitzen wir nur durch seine Stiche. Selbst bei ih
sind die frühesten Blätter noch niellоartig behandel
und der Grund ist wie bei jenen dunkel. Von di
ser Art sind die Heiligen Lucia, Catharina und Ba
bara (No. 120.) und die Maria Magdalena mit lange
Haaren, von sechs Engeln emporgetragen (No. 180.
Das höchst seltene Blatt der Geburt Christi (No. 16.
welches hier in einem vorzüglichen Abdrucke vo
handen, hat auch noch etwas Steifes und Hartes i
Vortrag. Es ist sicher nach einer Zeichnung seine
Meisters Francesco Francia gestochen. Derselben Ze
gehört auch ein Urtheil des Paris (No. 339.) an, w
von ein Abdruck hier unter Glas und Rahmen au
gehängt ist. Aus der reifsten Zeit des Marcanto
sind folgende, auf dieselbe Weise aufgestellte, Blätte
welche, wo ich es nicht anders bemerke, sämmtlic
nach Raphael's Erfindungen gestochen sind. Ada
und Eva (No. 1.) höchst selten und schön. Aus der
Cabinet Marolles*). — Gott Vater befiehlt Noah di
Arche zu bauen (No. 3.). Eben daher. — Davi
schlägt Goliath das Haupt ab (No. 10.). Abdruck
vor dem Monogramm auf der Tafel und so schön

*) Vergl. oben S. 40.

selten. Aus derselben Quelle. — Der Kinder-
rd (No. 18.), Abdruck mit dem Chicot. Ein Haupt-
tt des Meisters, in welchem die Schönheit und
scretion der Darstellung, wie bei ähnlichen Ge-
ständen von den Griechen behandelt, ganz mit
n Schrecklichen desselben aussöhnt. — Die so-
nannte Madonna mit dem langen Schenkel (No. 57.),
r die heilige Familie, von welcher sich das Bild
Museo Borbonico zu Neapel befindet, eins der
önsten Blätter des Meisters. Cabinet Morolles. —
ria geleitet Magdalena zu Christus (No. 45.), eine
Geiste der Cartons gedachte Composition. Der Ab-
ck, von seltenster Kraft und Frische, stammt aus
Sammlung Rivalz. — Magdalena salbt die Füfse
risti im Hause Simon's des Pharisäers (No. 23.).
r nicht minder schöne Abdruck stammt aus der-
ben Quelle. — Das Abendmahl (No. 26.), nächst
des Lionardo wohl die schönste Darstellung die-
Gegenstandes. Der wundervolle Abdruck dieses
uptblattes ist im Jahre 1811 in der Sammlung
lvestre mit 650 Frcs. bezahlt worden. — Das
rtyrium des heiligen Laurentius (No. 104.), nach
er Zeichnung des Bildhauers Baccio Bandinelli.
gleich es im Einzelnen nicht an den, diesem Künst-
eignen, Uebertreibungen fehlt, imponirt die Com-
sition durch Reichthum, Styl der Anordnung und
ergie der Motive. Dieser herrliche Abdruck ist
10 mit 1205 Frcs. bezahlt worden. — «Die fünf
iligen», welche Christus in der Glorie verehren
o. 113.), als kleines Bild in der Gallerie zu Parma.
r schönste, mir von diesem Blatte bekannte Ab-
ck aus der Sammlung Rivalz. — Die heilige
cilia (No. 116.), nach der schönen, von dem Bilde

zu Bologna abweichenden Zeichnung, welche ich in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence bei Hrn Woodborn gesehen*). Druck erster Qualität mit 560 Frcs. bezahlt. — Das Urtheil des Paris, nach einer reichen und höchst poetischen Composition Raphael's (No. 245.). Der kostbare Abdruck ist in der Sammlung van Putten im J. 1820 mit 1000 Frcs bezahlt worden. — *Quos ego!* Neptun verscheucht die Winde, welche dem Aeneas zugesetzt haben; am Rand neun andere Vorgänge aus der Aeneide (No 352.). Dieser köstliche Abdruck dieses seltenen und zart beendigten Blattes vor der Retouche des Villamena ist in derselben Sammlung für 500 Frcs. gekauft worden. — Die drei Grazien nach einem antiken Relief (No. 340.) — Ein Rundtanz von zwei Liebesgöttern und sieben anderen Kindern (No. 217.) höchst anmuthig und in einem Abdruck von solcher Schönheit, von wunderbarem Reiz! — Das Morbetto. Die Wirkungen einer Pest sind hier mit ergreifender Wahrheit und seltenem Adel dargestellt. Ein Vater zieht sein Kind von der sterbenden Mutter, an deren Brust es saugen will. Die Feinheit und hohe Vollendung dieses, in guten Abdrücken höchst seltenen, Blattes kann man nur aus einer solchen beurtheilen, welcher in der Sammlung van Putten mit 1000 Frcs. bezahlt worden.

Die altniederländischen und deutschen Kupferstecher, als der Meister von 1466, Martin Schongauer, Israel van Mecheln, Albrecht Dürer, sind nicht minder reich und vortrefflich ausgestattet. D

ich

*) Jetzt wahrscheinlich im Besitz S. k. H. des Prinzen von Oranien, welcher die schönsten Zeichnungen Raphael's aus dieser Sammlung gekauft hat.

n indefs Gelegenheit gehabt, diese in den Cabinet-
n zu München, Dresden und in der von Nagler-
hen Sammlung zu Berlin in seltenster Auswahl zu
nen, konnte ich hier bei der grofsen Beschränkt-
it meiner Zeit eher auf ein näheres Studium der-
lben verzichten.

Ich bin Dir jetzt noch eine Uebersicht der Scul-
uren von der ältesten, christlichen Zeit bis zur Re-
lution von 1789 schuldig. Wie in der Malerei,
rde darin bis zum 10ten Jahrhundert inclusive in
r Weise fortgefahren, welche man aus dem römi-
hen Alterthum überkommen hatte. Die ältesten
weise hierfür liefern einige Diptycha, oder elfen-
inerne Tafeln zum Zusammenklappen, auf deren
neren, mit Wachs überzogenen Seiten man schrieb,
ren äufsere mit Sculpturen von sehr flachem, ganz
ch antikem Princip behandeltem, Relief verziert
aren. Dergleichen pflegten die Consuln bei Antritt
es Amts zu verschenken, da sie denn meist selbst
rauf vorgestellt sind. Die meisten Denkmale die-
r Art befinden sich hier in dem Cabinet der Mün-
n. Das älteste, dort vorhandene und, mit Aus-
hme eines vom Jahre 416 auf der königl. Biblio-
ek zu Berlin, überhaupt bekannte ist die Hälfte
nes Diptychons des Consuls Flavius Felix, wel-
er diese Würde im Jahre 420 n. Chr. Geb. bekei-
te. Es stellt nur den Consul in seiner Amtstracht
der Linken das Scepter haltend vor. Obgleich
ch von ganz antikem Zuschnitt, ist es in manchen
eilen, z. B. den Händen, doch von roherer Arbeit,
andere Dypticha *). Zunächst folgt ein, bei den

*) Bei Gori *Thes. Diptych. I. p.* 131. Eine Abbil-

Manuscripten aufbewahrtes, vollständiges Diptycho des Consul Anastasius vom Jahre 517, welche auf der Hauptseite unter dem Consul den Circus mi Thierspielen vorstellt. Aufser dem ganz antiken An sehen ist es von besonders fleifsiger und guter Aus führung *). — Diesem schliefst sich die Hälfte eine Diptychons des Consuls Probus Magnus vom Jahr 518 an. Aufser dem Scepter in der Linken hält e in der Rechten das Tuch (*mappam*), dergleichen di Consuln zum Zeichen des Anfangs der Kampfspiele welche sie dem Volke zu geben pflegten, in de Circus warfen. Hinter ihm, als Frauen personificirt Constantinopel und Rom. Unten zwei Männer, wel che Säcke voll Geld in Gefäfse schütten, um es un ter das Volk auszuwerfen. Die Arbeit ist ziemlich roh. Eine dritte, mit dieser in der Vorstellung über einstimmende, Hälfte von besserer Arbeit ist ohne Bezeichnung. — Ein vollständiges Diptychon de Consuls Philoxenes vom Jahre 525 enthält in zwe Runden auf der Hauptseite oben die halbe Figur de Consuls mit Scepter und Tuch, unten eben so ein Figur, wahrscheinlich Constantinopel. Die Arbeit is mittelmäfsig. Sehr interessant sind einige andere by zantinische Elfenbeinsculpturen, vor allen ein Tripty chon, auf dessen mittlerer Tafel Christus am Kreuz Maria und Johannes zu den Seiten, Constantinus un Helena zu dem Fufse, die trauernde Sonne und de Mond und die Engel Gabriel und Michael oben. Au den Flügeln in Runden die Heiligen Johannes de

---

dung mit einem ausführlichen Text von Lenormant im *Tré sor numismatique Liv.* 149. *Pl. XII.*

*) Abbildung und Beschreibung ebenda, *Pl. XVII.*

ufer, Paulus, Stephanus, Chrysostomus, und Cos-
us, Elias, Petrus, Pantaleon, Nicolaus und Damia-
s. Die Namen sind griechisch beigeschrieben. Die
harfe und treffliche Ausführung entspricht hier den
len Motiven und zeigt auch für diese Kunst das
bergewicht der Byzantiner über die Abendländer.

Das Mittelstück eines Triptychons enthält den,
f einem Fufsschemel stehenden, bärtigen Christus,
elcher die Hände auf die Häupter des, von 1068
regierenden Kaisers Romanus IV. und Eudocia
gt, deren Namen beigeschrieben sind. Obgleich
er der local-byzantinische Geschmack schon viel
ehr ausgebildet ist, und die mit Perlen und Edel-
einen bedeckten Gewänder des kaiserlichen Paars
n höchst barbarisches Ansehen haben, zeigt die Ar-
it noch immer eine gewisse Schärfe und Sauber-
it *).

Für abendländische Sculpturen bewahrt die Ab-
eilung der Manuscripte in einer Reihe von Bücher-
eckeln, von denen ich hier nur die wichtigsten an-
ben kann, einen seltenen Schatz. Das älteste An-
hen hat ein, 1 F. 2 Z. hoher, 1 F. breiter, Deckel,
elcher jetzt ein Evangeliarium aus dem 9ten Jahr-
ndert (*Suppl. lat. No. 99. bis*) einschliefst, dessen
el kleineres Format schon zeigt, dafs es nicht ur-
rünglich dazu gehört. Jede Seite dieses Deckels
mit fünf Platten Elfenbein bedeckt. Die obere,
e ganze Breite einnehmende, enthält auf beiden
iten zwei schwebende Engel, ganz wie die Genien
f den späteren, römischen Sarkophagen, welche ein
nd halten; nur befindet sich hier in demselben

*) Vergl. Gori. Th. III. S. 14.

anstatt der Inschrift ein griechisches Kreuz. Auf de
oberen Deckel ist auf dem Mittelstück der segnend
alt und bärtig genommene Gott Vater auf reiche
Thron, und neben ihm zwei alte Männer vorgestell
Auf zwei Seitenstücken vier Wunder des jugendl
chen Christus mit dem Kreuzesscepter, auf dem u
teren Christus mit der Samariterin und die Aufe
weckung des Lazarus in ältester Form, also die leil
liche und geistige Wiedergeburt. Auf dem untere
Deckel enthält das Mittelstück die, wie Gott Vat
thronende, Maria, das bekleidete und beschuhte Chr
stuskind mit dem Kreuzesscepter auf dem Schoofs
zu den Seiten verehrende Engel; die Seitenstücke d
Verkündigung, die Heimsuchung, Maria mit einer
Gefäfs, und den segnenden Joseph, eine mir neue un
undeutliche Vorstellung und den Zug nach Bethlehe
zur Schatzung, wobei Joseph die, auf dem Esel re
tende, Maria unterstützt; die untere Platte endlic
eine übertrieben dramatische Darstellung vom Palm
sonntag. Die Motive sind sehr edel und wie di
Gewänder und das Princip in Behandlung des seh
flachen Reliefs noch ganz antik. Nach der Uebereins
stimmung der Gesichtsbildung mit den sehr dicke
und langen Nasen mit den Sarkophagreliefs des 6te
Jahrhunderts, einer gewissen Fülle der Formen, z. B
im Kopf der Maria, und den sehr kurzen Proportio
nen, möchte ich dieses wichtige Denkmal für ei
italienisches aus dem 6ten Jahrhundert halten. –
Eine Elfenbeintafel auf dem Deckel eines Evangelia
riums aus dem 10. Jahrhundert (*Suppl. lat. No.* 642
4to) enthält oben die Verkündigung, wobei noch
zwei andere, für mich nicht deutliche, Frauen, in de
Mitte die Anbetung der Könige, welche noch nach

r antiken Auffassung in phrygischen Mützen erheinen, unten eine sehr dramatische Darstellung s Kindermordes. Das rein Antike im ganzen Zuschnitt, in der Architectur, die breite, schöne Einsung von Weinlaub und Trauben, sprechen dafür, ſs dieses Denkmal von seltener Feinheit der Arit aus einer beträchtlich früheren Zeit stammt, als r Codex. — Auf den beiden Deckelseiten des Sammentariums (*Suppl. lat. No.* 645. 4to), dessen interessante Malereien wir schon oben betrachtet haen, befinden sich je neun kleine Reliefe in Elfenin, welche, aufser der Taufe Christi und der Ausndung der Apostel, priesterliche Verrichtungen darellen. Da diese sich auf den sehr speciellen Inhalt s Buches beziehen, rühren sie wohl ohne Zweifel s einer Zeit mit demselben her, und beweisen in n rein antiken Gewandmotiven und der Behandng, was damals die Sculptur in Frankreich und mal in Metz, woher dieser Codex stammt, noch rmochte. Uebrigens sind die Verhältnisse kurz, e Formen stumpf. — Auf den Deckeln eines Evanelistariums (*Suppl. lat. No.* 323. 4to), welches ohne nlänglichen Grund für das Kaiser Carl's des Kahn gilt, befinden sich Elfenbeinplatten mit folgenden orstellungen. Vorderseite: Der, in einem, oben von wei Engeln gehaltenen, Oval thronende, Christus ebt den unten stehenden Petrus und Paulus die chlüssel und die Schrift. Darunter ein Teufel mit örnern und zwei Schlangen in den Händen. Rückeite: Maria, auf einem prächtigen, weitläufigen hrone, hält das bekleidete Kind auf dem Schoofse, elches, in der Linken eine Schriftrolle haltend, mit er Rechten segnet. Oben zwei verehrende Engel

in gekrümmter Stellung. Anordnung und Gestalte stimmen ganz mit den alten Mosaiken überein, nu dafs letztere in einigen Theilen byzantinisiren. Uebr gens ist die Arbeit mittelmäfsig, die Gesichter durc den Gebrauch abgenutzt. — Auf dem Deckel eine durchgängig in goldener Capitalschrift auf purpurge färbtem Pergament geschriebenen, Evangeliarium (*Suppl. lat. No.* 650. 4to) aus der ersten Hälfte de 9ten Jahrhunderts, dessen Rand reich mit Edelste nen und Emaille von zierlichen Mustern geschmück ist, enthält eine Elfenbeintafel in der Mitte eine de merkwürdigsten, mir bekannten Vorstellungen de Kreuzigung. Ueber dem Gekreuzigten befinden sich aufser der gewöhnlichen trauernden Sonne und der Monde als Büsten, auch die vier Evangelisten mi ihren Zeichen. Zur Rechten des Kreuzes Maria un Johannes, zur Linken eine mir unbekannte, allegori sche Vorstellung; am Fufse des Kreuzes, noch nach antiker Art klein gehalten, Longinus mit der Lanz und der Kriegsknecht mit dem Schwamm. Daneben ist das Herausgehen der Todten aus den Gräbern be dem Tode Christi, durch zwei kleine Kuppelgebäude woraus vier Figuren in langen Gewändern heraus kriechen, angegeben. Um auszudrücken, dafs auch Himmel, Meer und Erde über den Tod Christi trauern, befindet sich ganz unten in der Mitte eine Frau mit einem Globus und einer Fahne, rechts der Oceanus auf einem Seedrachen, links die Tellus mit einer Art Fackel und zwei Kindern, um sie als die ernährende zu bezeichnen. Obgleich der Christus zu lang und schwach gezeichnet ist, sind doch die übrigen, sehr alten Motive ziemlich rein erhalten, die trefflichen Gewänder sehr wohl verstanden, die Kö-

, wenn schon typisch und mit den dicken, keil-migen Nasen, doch nicht ohne Ausdruck. Nach r gröfseren Erhabenheit des Reliefs ist die Arbeit lefs später, als die der meisten, vorigen Denk-le, wohl gleichzeitig mit dem Codex, zu welchem gehört, und alsdann für das späte Beibehalten der tiken Auffassungsweise, für das technische Ge-hick, wie endlich für das Festhalten des alten Prin-s bei dem Relief, dafs alle Höhen in einer Fläche gen, sehr merkwürdig. — Die Vorstellungen ei-r Elfenbeintafel auf einem anderen Evangeliarium s dem 10ten Jahrhundert (*Suppl. lat. No.* 654 4to) hen den vorigen in der nur minder sorgfältigen handlung sehr nahe. Oben zwei schlafende Wäch-r bei dem Grabe Christi, hier als eine kleine Ca-lle genommen, darunter der Engel am Grabe und e drei Marien, zunächst Christus, mit den Jüngern ch Emaus gehend, unten die Aussendung der postel. Die Figuren sind etwas kurz. — Christus n Kreuz mit Sonne und Mond und oben vier En-eln, von denen zwei sich krümmend verehren, un-n zwei heilige Frauen am Grabe, auf einem ande-n Evangeliarium (*Suppl. lat. No.* 643. 8.), wohl s der zweiten Hälfte des 10ten Jahrhunderts, hat den rohen, ausgeladenen Gesichtern, in der roma-ischen Architectur schon ein local-fränkischeres An-hen. Sehr bemerkenswerth ist auf der Rückseite n, in der Mandorla thronender, Christus nach dem gendlichen Typus und von den Zeichen der vier vangelisten umgeben, welches alles in einer dün-en Metallplatte, als eine Art durchbrochene Arbeit, gearbeitet ist, dafs die Theile, welche die äufse-n Umrisse umgeben, herausgeschlagen und diese

Füllungen von dem jetzt zerrissenen Sammet, womit der Deckel überzogen war, als von einem Grunde gebildet wurden. Die inneren Umrisse und Motive sind dagegen durch kurze, vertiefte Striche mit dem Grabstichel angegeben. Dieses ist vielleicht das älteste, noch vorhandene Beispiel des *opus interrasile*, von dem Theophilus Presbyter in seinem bekannten Buche spricht.

Aus der späteren Epoche des gothischen Geschmacks, in welchem die Denkmale häufiger und ihr Character bekannter ist, führe ich nur eine, in Horn, von der Weifse des Elfenbeins, gearbeitete, Altartafel mit drei gothischen Giebeln an, wegen der seltenen Gröfse von etwa 7 Fufs Höhe und 9 Fufs Breite, und dem aufserordentlichen Reichthum kleiner, trefflich gearbeiteter Vorstellungen in Relief. Dieses befindet sich in einem Zimmer im Louvre, welches verschiedenes mittelalterliches Geräth enthält, und scheint, nach den Formen der Architectur und der Art der Sculptur, dem 14ten Jahrhundert anzugehören.

Ich wende mich jetzt zur Betrachtung der bedeutendsten Sculpturen, welche der Louvre aus der Epoche der sogenannten *renaissance* besitzt. An Italienern habe ich hier zu erwähnen:

Demugiano von Mailand. Ludwig XII, halbe Figur, mit dem Orden des heiligen Michael. In der geistreichen, lebendigen, und dabei einfachen Auffassung erinnert der Kopf an die Medaglioni des Pisanello. Das Haar hängt schlicht herunter. Die Rechte hat er erhoben, in der Linken hält er ein Täfelchen, worauf eine Landschaft mit Burgen. Der Harnisch ist reich mit sehr lebendigen Kämpfen zu

ufs und zu Pferde geschmückt. Diese Bronze ist ach einer, mit 1508 bezeichneten, Marmorarbeit des bigen Künstlers gegossen worden, und befindet sich tzt in dem sogenannten *Musée Angoulême*, welches, röfstentheils von Denkmalen, welche sich vormals n *Musée des Monuments français* befanden, gebil- et, eine Reihe von Sälen im Erdgeschofs des Louvre innimmt, und ist in dem raisonnirenden und mit einer lenge interessanter, historischer Notizen ausgestat- eten Catalog des Grafen Clarac unter No. 38. ver- eichnet. Auf diesen beziehen sich auch die Nrn. ei den übrigen Denkmalen dieser Sammlung, wel- he ich anführen werde.

Michelangelo Buonarotti, geb. 1474, gest. 564. Die Statuen von zwei Gefesselten oder Skla- en, jede 6 Fufs 6 Zoll hoch, erinnern in den ge- valtsamen Stellungen am meisten an die Sculpturen, welche das Grab der Medicäer in St. Lorenzo zu Florenz zieren. Das lebhafte Spiel der Muskeln hat dem Künstler Gelegenheit gegeben, seine Kenntnifs des menschlichen Körpers in seiner ganzen Tiefe zu entfalten, zugleich gewährt der Gegensatz einer kräf- tigen, untersetzten, aber gemeinen Natur, mit dem einer jugendlicheren, schlankeren und edleren einen besonderen Reiz. Wie es dem Michelangelo öfter begegnet ist, so sind die Füfse und einige andere Theile des letzteren nicht vollendet. Diese wichtig- sten Werke, welche Frankreich an Sculpturen aus dieser Epoche besitzt, wurden von Robert Strozzi König Franz I. verehrt, von diesem aber dem Con- nétable Anne von Montmorenci geschenkt, welcher sie in seinem Schlosse Ecouen aufstellte. Nach dem Tode von dessen Sohne liefs Richelieu sein Schlofs

damit schmücken, von wo sie später nach den Gärten des Marschalls Richelieu zu Paris gebracht wurden. Während der Revolution waren sie auf dem Punkt, verkauft zu werden, als Lenoir davon Kunde erhielt und sie für das Museum des Monuments français rettete. Jetzt in dem «Musée Angoulême» unter No. 5. und 7. aufgestellt.

Andrea Riccio, geb. zu Padua 1480, gest. 1535. Acht Basreliefe in Bronze, welche dem Girolamo della Torre und seinem Sohn Anton, Aerzten von Verona, von drei anderen Söhnen als Schmuck ihres Grabmonuments in Fermo gestiftet worden sind. Die verschiedenen Vorgänge sind hier in den damals so beliebten Formen der alten Mythologie dargestellt. In dem ersten, wo er als Lehrer erscheint, wird er daher von Apoll und Minerva begleitet, bei der Krankheit sind die Parcen gegenwärtig, und in dem siebenten wird er in's Elysium eingeführt. Die Anordnung der sehr erhabenen Reliefe in mehreren Plänen ist nach dem malerischen Princip und etwas überladen; im Einzelnen erkennt man die geschickte Nachahmung altrömischer Sarkophagsculptur: Motive und Köpfe sind geistreich. Diese Reliefe sind jetzt, aber nicht in gehöriger Folge, an der Thür angebracht, welche in die Antikengallerie in den Saal der Caryatiden führt.

Benvenuto Cellini, geb. 1500, gest. 1570. Die Nymphe von Fontainebleau, eine nackte, über lebensgroſse Figur, welche er für Franz I. ausführte. An ihrem Quell ruhend, stützt sie sich auf einen, mit Kränzen geschmückten, Hirsch. Andere wilde Thiere und Hunde umgeben sie. Obschon die Figur etwas an dem Ueberschlanken und übertrieben Gra-

iösen der Schule von Fontainebleau leidet, so ziehe ch sie doch seiner Statue des Perseus zu Florenz or. In der, für solche Gröfse nicht stylgemäfsen, ber höchst liebevollen Ausführung des Einzelnen bis ur gröfsten Naturwahrheit erkennt man auch hier en Goldschmied. In einer Lunette desselben Saals er Caryatiden angebracht.

Ich gehe jetzt zu den französischen Bildhauern ieser Epoche über.

Jean Goujon, gest. 1572. Dieser gröfste, franösische Bildhauer aus dem 16ten Jahrhundert verinigte in einem seltenen Maafse eine aufserordentich reiche Erfindungsgabe mit dem Sinn für eine tylgemäfse, architectonische Anordnung nd einer sehr fleifsigen, indefs mehr naturalistischen, ls im Sinn der Alten stylgemäfsen Ausführung. In ortraitartigen Werken sehr lebendig, leiden seine ehr idealischen Figuren, ungeachtet einer grofsen nmuth in der Bewegung, an einer gewissen Einförnigkeit der überschlanken Verhältnisse, einer zu grosen Leere der, übrigens gefälligen, ja öfter schönen, venn gleich nicht immer correcten, Formen. Vier rofse, weibliche Caryatiden, welche eine Tribune n dem Saale trugen, welchem sie den Namen geeben haben, zeichnen sich durch ihre Anmuth und ie Mannigfaltigkeit ihrer Bewegungen sehr vortheilaft aus. Ungleich bedeutender ist indefs die Marnorstatue der Diana, No. 13., im Musée Angoulême, vohin ich jetzt zurückkehre. Ganz unbekleidet liegt ie am Rande einer Quelle auf dem Rasen, indem ié sich auf einen Hirsch lehnt, und in der Linken en Bogen hält. Die feinen Züge des Gesichts mit ehr flach liegenden Augen, von halb geschlossenem,

verliebtem Ausdruck, sind die der berühmten Diana von Poitiers, Maitresse Heinrich's II. Das Fleisch und das Haar ist höchst zart vollendet, an einem Windhund und einem Pudel neben ihr sogar die Textur des Haares wiedergegeben; auch andere Thiere, welche die Quelle, woran sie liegt, näher bezeichnen, als Seewidder, Delphine, Krebse, mit der gröfsten Naturwahrheit dargestellt, und von unsäglicher Ausführung. An der Seite des grofsen, in Form eines Schiffs gehaltenen, Piedestals findet sich öfter der verschlungene Namenszug Heinrich's II. und der Diana von Poitiers. Hoch 4 F. 7½ Z., lang 7 F. 8¼ Z. — No. 73. Christus von Joseph von Arimathia und einem Jünger aufgehoben, um ihn in ein Leichentuch zu wickeln, wird von den heiligen Frauen beklagt, ein Basrelief in dichtem Kalkstein, hoch 2 F. 1 Z., br. 5 F. 8½ Z. Die Anordnung des sehr flach gehaltenen Reliefs zeugt von vielem künstlerischen Verstande: der Christus ist würdig und edel in Character und Formen, der Ausdruck der anderen, schönen Köpfe ist ebenfalls edel und, wie die Motive, ergreifend. Alle Theile, zumal die zierlichen Hände und Füfse, sind sehr fleifsig ausgeführt; nur in den feinstoffigen Falten ist zu viel stylloses Detail. — No. 81, eine Meeresnymphe auf einer Muschel, welche ihr fliegendes Gewand als Segel benutzt, und ein Liebesgott auf einem Seepferde; No. 91., eine ähnliche Nymphe in einer Muschel ruhend, zu ihren Füfsen ebenfalls ein Amor auf einem Seeungeheuer; No. 94., ein junger Triton mit einer Nymphe und zwei Liebesgöttern, sind drei Reliefs (jedes 2 F. 3⅓ Z. hoch, 6 F. breit) von dem berühmten Brunnen «des Innocens,» einem Hauptwerke des J. Goujon,

elche bei geringer Erhabenheit durch Grazie der
mposition, Zierlichkeit der Formen, Zartheit der
ollendung sehr anziehen. Zumal ist das letzte sehr
bendig und geistreich. Nur die Falten der fliegen-
n Gewänder stören durch zu grofsen Parallelismus.

Jean Cousin, gest. 1589, der Maler, gehört
ch zu den ausgezeichneten Bildhauern seiner Zeit
Frankreich. No. 61. Franz I. im Harnisch, den
mmandostab haltend, halbe Figur in Bronze. H.
F. 11 Z. Sehr lebendig, indefs etwas derb aufge-
st, und von nicht feiner, aber tüchtiger Arbeit.

Germain Pilon, alt gest. 1590. Ein sehr
chtbarer und talentvoller Bildhauer, der indefs zu
hr der manierirten Auffassung des Primaticcio folgte.
. 69. Die drei, nur sehr leicht bekleideten Gra-
n, welche die Portraite von Catharina von Medi-
s, der Marquise von Etampes und der Madame
lleroi vorstellen, zierten vormals das, ihm von der
steren errichtete, Grabmal Heinrich's II. in der
rche der Cölestiner zu Paris, welches Alles für
tte und Geist der Zeit sehr characteristisch ist.
gleich sehr glücklich zusammengestellt, haben die
otive doch etwas Geziertes und sind die Gewänder
rftig und knitterig. H. 4 F. $5\frac{3}{4}$ Z. — No. 14.
ie Büste Heinrich's II. mit einem Lorbeerkranz und
Harnisch. Sehr lebendig und von guter Arbeit
Alabaster von Lagny, der ein sandsteinähnliches
nsehen hat. Ich stimme ganz dem Urtheil des Gra-
n Clarac bei, welcher die Arbeit des, aus einem
deren Alabaster bestehenden, reichen Harnisches
n anderer Hand hält.

Barthelemi Prieur blühete von 1550 — 1590.
n Schüler des Vorigen, zeichnete er sich besonders

durch seine Büsten aus. No. 26. Die Büste Heinrich's III., im Harnisch mit reichen Verzierungen. Von grofser Naturwahrheit und tüchtiger Arbeit. — No. 36. Die Büste Heinrich's IV., ebenfalls im Harnisch, in einem gelblichen Alabaster. Die Auffassung ist nicht fein, hat indefs etwas sehr Lebendiges, und die Ausführung ist sehr sorgfältig. — No. 70. Eine gewundene Säule von weifsem Marmor, worin rother Marmor eingelegt ist, trug einst in einem Gefäfse das Herz des Anne von Montmorenci, Connetables von Frankreich. Die Verzierung des Schaftes ist sehr reich, das Ganze aber geschmacklos. Von etwas besserem Geschmack und nicht minder kunstreich ist eine ähnliche Säule vom Grab Timoleon's de Cossé, Grafen von Brissac (No. 67.), deren Urheber indefs unbekannt ist.

Dieser Epoche gehört ebenfalls ein Hautrelief, der Kampf Georg's mit dem Drachen, an, welches dem Paul Ponce beigemessen wird. Das Motiv in dem Heiligen ist geistreich und lebendig, die Ausführung fleifsig, das Pferd aber schwach.

Pierre Francheville, geb. 1548, bildete sich vorzugsweise nach Johann von Bologna aus. Vier in Bronze ausgeführte, gefesselte in Lebensgröfse, vormals an dem Piedestal der Statue Heinrich's IV von Johann von Bologna, als Repräsentanten der besiegten Nationen, sind zwar in den Stellungen manierirt, in den Formen überladen, jedoch immer von sehr tüchtiger Ausführung. Nach Inschriften darauf sind diese Statuen im Jahre 1618 von seinem Schüler Bordoni vollendet worden. — No. 68. Ein David mit dem Haupte des Goliath, hoch 5 F. 3½ Z. Bez.: «*Opus Petri a Francavilla*», ist in den rund-

ıen Formen überladen, im Motiv manierirt, im pf leer, aber von glatter Beendigung. — No. 52. ı wird endlich auch eine sehr lebendige, langbär- e Büste des Johann von Bologna beigemessen, de- bronzener Kopf auf ein Brustsẗck von weifsem rmor gesetzt ist.

Eine zweite Blüthe erlebte die Bildhauerei in nkreich erst zur Zeit Ludwig's XIV. Leider wa- die ausgezeichneten Talente dieser neuen Schule sehr in dem falschen Geschmack jener Zeit be- gen. Ihre, nach einem malerischen Princip auf- afsten, Werke leiden daher in den Motiven an ı Theatralischen, in den Köpfen am Gezierten. e Portraitbildungen haben häufig etwas zu bewufst präsentirendes, und das Costüm der Alongenpe- ken ist ihnen sehr ungünstig. Tüchtige Kennt- s und eine vortreffliche Vollendung ist diesen nstlern indefs nicht abzusprechen.

Pierre Pujet, geb. 1622, gest. 1694. In Rück- ht der Energie in der Auffassung, des tiefen Wis- s, der gewissenhaften Durchbildung nimmt er dieser Zeit weit die erste Stelle ein. No. 77. lo von Croton, welchem die Hände in den ge- ltenen Baumstamm geklemmt sind, wird von ei- n Löwen zerrissen. Marmorgruppe von 8 F. 4 Z. he. Dieses berühmte, von Ludwig XIV. und sei- n ganzen Hofe bewunderte Werk ist mir nächst nem wirklich aufserordentlichen Kunstwerth als frühes Beispiel des Geschmacks am Gräfslichen rkwürdig, welcher in der neueren, französischen nst so allgemein beliebt geworden ist. Gewifs r ist es nicht der Zweck der bildenden Kunst, ı Beschauer durch die alleinige Hervorrufung zer-

reifsender und peinlicher Gefühle zu verletzen. Je meisterlicher und wahrer aber hier die erstaunliche Kraft des Mannes dargestellt ist, dessen nervige Arme, wenn sie frei wären, mit Leichtigkeit den Feind, welcher jetzt seine Tatzen und Zähne in ihn einschlägt, erwürgen würden, desto peinlicher ist der Eindruck. Die Griechen und die Italiener zur Zeit Raphael's, vor allen anderen mit dem feinsten Kunstgefühl begabt, haben solche durchaus hoffnungslose und verzweifelte Momente entweder ganz vermieden, oder durch die schöne und discrete Art der Darstellung den Beschauer selbst mit dem Schrecklichsten zu versöhnen gewufst. Zudem sind manche Parthieen nicht von einer gewissen Ueberladung freizusprechen und der Ausdruck des lauten Schreiens ist übertrieben.

Leider fehlte mir die Zeit, um den, in ihrer Art sehr ausgezeichneten, Werken des Coyzevox, des Coustou, des Desjardins, des Girardon, so wie denen der Bildhauer aus der Zeit Ludwig's XV., eines Bouchardon, Pigale, welche eine genreartig-naturalistische Auffassung mit vielem Talent in Aufnahme brachten, die gehörige Aufmerksamkeit zu schenken.

Zwei Werke des Canova, welche bezeichnend für den neueren Zustand der italienischen Sculptur sind, kann ich indefs nicht ganz mit Stillschweigen übergehen. No. 19. Psyche, von Amor umarmt, setzt einen Schmetterling auf seine Hand. H. 4 F. 5⅔ Z. Carrarischer Marmor. Mit der, dem Canova gewöhnlichen, hohen Vollendung des Marmors sind hier schöne Linien und eine gröfsere Individualisirung, mehr Naivetät und Wärme des Gefühls gepaart, als man meist bei ihm antrifft. — No. 78. Amor eilender, in Verzweiflung hingesunkenen, Psyche zu Hülfe

G rarischer Marmor. In Zierlichkeit der Formen, i Zartheit und Glätte der Ausführung steht dieses erk auf einer seltenen Höhe; dagegen bietet es in d Anordnung und in den Linien ein merkwürdiges ispiel dar, in welchem Grade ein so ausgezeich- er Künstler die Stylgesetze seiner Kunst verken- n konnte, denn aus allen Standpuncten decken d verschieben sich die Formen nicht glücklich und sen unangenehme Lücken; die heraufgestreckten igel des Amor aber machen sich immer höchst arf und spitzig. Endlich sind die Köpfe zwar fein, ch geziert.

Für die Sculptur im kleinen Maafsstabe der ge- nittenen Steine und Medaillen dürfte für das 15te d 16te Jahrhundert keine andere Sammlung der sigen gleich kommen. Unter der grofsen Anzahl d ersteren befindet sich der berühmte Siegelring s Michelangelo, ein sehr kleiner, vertieft ge- nittener Cornalin mit 18 sehr schön angeordneten, chischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von er wunderbaren Vollendung der Arbeit. Lange it galt dieser Stein für eine der schönsten, anti- n Arbeiten. Der bekannte Kunstgelehrte, Herr n Murr, erkannte zuerst in einem angelnden Fi- her, welcher in der kleinen Fläche unter dem Bo- n der eigentlichen Vorstellung eingegraben ist, das hrscheinliche Monogramm des, im 16ten Jahrhun- rt berühmten, Steinschneiders Maria di Pescia. denfalls ist die Auffassung der Formen ganz cinque- ntistisch, denn es findet sich darin jene etwas starke gabe der Formen, worin die Künstler der Zeit m Vorbilde römischer Sculpturen des 2ten Jahr- nderts folgten, und welche, nebst dem Mangel

einer gewissen, den Alten eigenthümlichen, Simplicität der Auffassung und einer gewissen Oekonomie auch bei der fleifsigsten Ausführung, wohl die sichersten Kennzeichen sind, ein Werk des Cinquecento von einem antiken zu unterscheiden; denn in der Meisterschaft der rein technischen Behandlung giebt dieser, wie andere Steine, den schönsten Antiken nichts nach. Früher in der Sammlung Bagarris wurde er im Jahre 1680 mit anderen von einem Hrn. Lautier an Ludwig XIV. verkauft, welcher ihn als Ring trug. Auch Apollo und Marsyas mit dem zu ersterem flehenden Olympus, ein vertieft geschnittener Cornalin, zeichnet sich durch seine Schönheit aus. Die Inschrift LAVR. MED. besagt, dafs er aus der Sammlung des Lorenzo Magnifico stammt. Diese so wie eine grofse Anzahl anderer, meist Copien nach antiken Steinen, sind von Mariette als antik publicirt worden. Sehr interessirte es mich, die Schlacht des Constantin zu sehen, welche, nach der Aufschrift OP. N. S., eine Arbeit des, von Franz I. nach Frankreich gezogenen, Matteo del Nassaro ist. Hier sowohl, als in einem Kopfe jenes Monarchen, zeigt er sich als einen geschickten Künstler. Auch von den späten französischen Steinschneidern Coldoré, Gay, und Jeuffroy befinden sich hier fleifsig ausgeführte Portraite historisch berühmter Personen. Diese geschnittenen Steine nehmen beinahe zwei Schaukästen ein.

Noch ungleich reicher ist die Sammlung der Medaillen des 15ten und 16ten Jahrhunderts, welche bekanntlich meist gegossen wurden. Nirgend möchte sich eine so grofse Anzahl der Medaillen des Pisanello mit den so edel und lebendig aufgefafsten Por-

aitköpfen und der, aus seiner Schule hervorgegan-
nen, Künstler, Mateo de Pasti, Giulio della Torre,
iovanni Pomadello, Giovanni Carotto, sämmtlich
n Verona, des Sperandio von Mantua, des Boldu
d Marescotti von Venedig, des Giovan Francesco
n Parma, des Pietro von Mailand, des Andrea
n Cremona und so mancher anderen Künstler ver-
nigt finden. Auch von deutschen Künstlern, einem
ans Masslitzer, Wenzel und Paul Jamnitzer, Johann
ell, C. Kold u. a., welche im 16ten Jahrhundert
rch das feine Naturgefühl und die treffliche Arbeit
wunderungswürdige Werke hervorgebracht, sind
er schöne Medaillen vorhanden. Unter der grofsen
nzahl französischer Medaillen zeichnen sich beson-
rs die des George Dupré, welcher an den Hö-
n von Heinrich IV. und Ludwig XIII. arbeitete,
wie von Varin, welcher unter dem letzten Kö-
ge und Ludwig XIV. thätig war, aus*). Eine Aus-
ahl dieser Medaillen ist in vier Schaukästen aus-
legt. Auch im Louvre befinden sich in einem der
mmer, welches die griechischen und römischen An-
caglien enthält, in einem Schaukasten verschiedene,
nliche Denkmäler vom 15ten bis zum 17ten Jahr-
ndert inclusive.

Schliefslich mufs ich doch auch etwas von den
rchlichen und häuslichen Geräthen in Metall, Stein,
fenbein und Holz sagen, welche von der frühesten
it des Mittelalters an mit Bildhauerarbeit, Email-
lerei, oder anderweitig geschmückt zu werden
egten. Ein grofser, mehrentheils aus der, erst vor

*) Von den meisten dieser Medaillen finden sich vor-
ffliche Abbildungen in dem *Trésor numismatique.*

Carl X. angekauften, Sammlung des Malers Revo
in Lyon stammender, Schatz dieser Art befindet si
in drei Zimmern im Louvre. In dem einen, wora
ich schon das grofse Tabernakel erwähnt habe, sin
auch Schnitzwerke in Holz, Emaillen, Glasgefäf
und Waffenstücke aufgestellt, die anderen beiden li
gen in derselben Reihe, welche die griechisch-röm
schen und ägyptischen Anticaglien enthält. In eine
Schranke sind Schmelzarbeiten des früheren Mitte
alters, Reliquienkästen und einzelne Tafeln vereinig
unter letzteren ist eine Darstellung des Todes Mar
besonders bemerkenswerth. Drei Schränke entha
ten eine Auswahl von, mit der so fein ausgebildete
Schmelzmalerei von Limousin gezierten, Gefäfse
worin sich in Formen und Bildern der Geschmack de
Renaissance auf das Zierlichste ausgeprägt hat. In der
anderen Zimmer sind zwei mit dergleichen bemalte T
feln aufgestellt, welche an Gröfse Alles übertreffen, s
ich der Art gesehen, und auch von sehr sorgfältige
Arbeit sind. Auf der einen ist die Kreuzigung un
Grablegung Christi, in den unteren Ecken Franz
und seine Gemahlin, in den oberen zwei andere Po
traite dargestellt; das Gegenstück enthält die Aufer
stehung Christi, in den Ecken eben so vier Portraite
Drei andere Schränke werden von einer Sammlun
von Majolica angefüllt, welche sich aber weder a
Zahl, noch an Interesse mit der Sammlung im Ber
liner Museum messen kann. Vier Schaukästen zei
gen aufser ähnlichen Gegenständen auch kleinere
Waffenstücke. Vorzüglich durch Gröfse und Kost
barkeit des Stoffs macht sich eine Anzahl von Ge
fäfsen aus Onyx, Agath und anderen Steinen geltend.
An ähnlichen Gefäfsen, sowohl älteren, als limou-

ischen Emails des 16. Jahrhunderts besitzt auch
s Cabinet der Medaillen einige werthvolle Stücke.

Die Kunst, welche im 16ten Jahrhundert ein
gliches auch nur dem Bedürfnifs Dienende durch
en Schmuck adelte, fand auch an den Waffen ein
iches Gebiet. Mit das Werthvollste dieser Art fin-
t sich wieder in dem so reichhaltigen Cabinet der
edaillen. Vor allen zeichnet sich ein Helm, ein
hild und ein Degen Franz's I. aus. Der Helm ist
it dem Sinnbilde dieses Königs, dem Salamander,
krönt, der Schild, mit einem ziemlich langen Sta-
el in der Mitte, enthält die geschmackvollsten Ara-
sken, worin Satyrn, Liebesgötter und Trophäen
e Hauptrolle spielen. Griff und Knopf des Degens
id durch trefflich gearbeitete Ciselirungen verziert.
ach der Harnisch und der Helm Heinrich's II., mit
inem und der Diana von Poitiers Namenszuge,
ichnet sich durch die reiche Damascirung in Sil-
r aus. Eine gröfsere Anzahl kunstreich geschmück-
r Waffen befindet sich im Museum des Arsenals.
as schönste Stück dort möchte der irrig soge-
annte Helm des Gottfried von Bouillon, eine der
ichsten und geschmackvollsten Arbeiten aus der
eit der Renaissance, sein, welche in den Arabesken
nz die Kunstart des Benvenuto Cellini zeigt. Ob-
eich dort eine ganze Reihe von Schilden befindlich,
elche mit in Stahl getriebenen Reliefen verziert
id, ist doch darunter kein einziges, welches sich
Feinheit der Kunst mit zweien in der gewählten
affensammlung S. k. H. des Prinzen Carl in Ber-
irgend messen könnte.

Ich habe absichtlich nur von solchen Kunstwer-
n gehandelt, deren Entstehung vor dem Ausbruche

der französischen Revolution im Jahre 1789 fäl
Denn wie mit dieser Begebenheit für die Geschich
eine neue Weltepoche begonnen, so ist auch in d
Kunst eine Reihe von Erscheinungen eingetrete
welche als ganz eigenthümlich abgesondert betrac
tet sein wollen. Ich kann es daher auch nicht g
finden, dafs man im Louvre Gemälde dieser neu
Kunstart mit denen der älteren französischen Schu
gemischt hat: denn durch die meist sehr ansehnlic
Gröfse, die grelleren Effecte, die frischeren Farb
lassen diese neueren Bilder jene alten sehr unansch
lich erscheinen, und entziehen ihnen die minder g
bildeten Beschauer. Für den feineren Kunstfreun
verlieren erstere dagegen wieder durch den Vergleic
der gröfseren, geistigen Gediegenheit eines Pouss
oder Lesueur. Gewifs verdient der Gedanke, d
Hauptwerke der besten, gleichzeitigen Künstler nac
ihrem Tode dadurch zu ehren, dafs man sie an der
selben Orte aufstellt, welcher die gröfsten Kuns
schätze der Vergangenheit vereinigt, das gröfste Lo
wie man aber doch im Louvre die Hauptschulen g
sondert hat, so sollte man auch diese neuen Forme
welche entschiedener von allen früheren Schulen al
weichen, als diese unter sich, in besonderen Rä
men aufstellen, womit, aufser der Umgehung de
für beide Theile nicht vortheilhaften, Vergleichun
auch noch der Uebelstand vermieden werden würd
dafs bei jedem neuen Todesfall die alten Bilder nich
allein immer von neuem umgehängt, sondern au
Mangel an Platz allmälig mehr und mehr verdräng
werden, wie ich denn so oft habe bemerken mü
sen, dafs ein Bild nicht sichtbar sei.

Betrachtet man die moderne, französische Histo

nmalerei im Ganzen, so mufs man gestehen, dafs ine andere gleichzeitige sich mit ihr an Gründlich- it des Wissens, an Beherrschung aller Mittel der rstellung, mit alleiniger Ausnahme der selten glück- hen Färbung, messen kann. Besonders ist ihr eine f ein fleifsiges Naturstudium beruhende, Tüchtig- it der Zeichnung, eine feine Beobachtung der Luft- rspective, um die verschiedenen Pläne auseinan- rzusetzen, und eine grofse Sicherheit und Bravour s Vortrags in einem seltenen Grade eigen. Der istige Gehalt ihrer Bilder, welchen die Künstler, Besitz so ausgezeichneter Mittel, ausdrücken, be- edigt dafür, besonders in der früheren Zeit, meist sto weniger. Statt Wahrheit und Einfachheit des sdrucks der Köpfe sieht man leere und hohle rrasen, statt natürlicher und sprechender Geberden, spreizte, oft fast krampfhafte Stellungen. In den rmen findet sich bald zu wenig, bald zu viel Na- r, d. h. sie sind entweder einförmig nach einem gemeinen Ideal von Schönheit auf Unkosten der endlichen, lebendigen Mannigfaltigkeit individueller chönheit der Natur gebildet, oder das zufällige Mo- ll ist zwar correct, aber kalt in allen Theilen wie- rgegeben, ohne in der Werkstatt der Künstler- hule ein, dieser eigenthümliches, Gepräge, ein er- ärmendes Gefühl erhalten zu haben, oder nach der ufgabe modificirt worden zu sein. Bisweilen finden ch insofern beide Verirrungen vereinigt, als in den örpern das Modell, in den Köpfen jenes leere Ideal sehr vorwaltet. Die grofse Bravour in der Pinsel- hrung verleitet endlich oft bei übertriebener Gröfse r Bilder zu einer flüchtigen und gefühllosen De- orationsmalerei.

Jacques Louis David (geb. 1748, gest. 1825), der berühmte Stifter und das Haupt dieser neuen Schule, kann füglich eben so der Maler der Republik wie Lebrun der des Despotismus genannt werden. Ein männlich-starkes, herbes, ja grausames Gefühl, ein höchst lebhafter Sinn für Correctheit und Schönheit der Form, eine wüthende Begeisterung für die Freiheit und ein glühender Hafs gegen die Tyrannen, Beides im Sinne der Jacobiner, bilden die Grundmotive seiner besten Werke. Noch sehr jung, componirte er schon Tullia, wie sie über den Leichnam ihres Vaters fährt, und noch vor dem Ausbruch der Revolution wählte er als Gegenstände zu Bestellungen Ludwig's XVI. Beispiele herber, republikanischer Römertugend. Während der Revolution aber malte er Gegenstände, wie den Eid im Ballhause, den ermordeten Marat, und dafs er noch bis zum Sturz Napoleon's dieselbe Gesinnung bewahrt hatte, zeigt sein Leonidas in den Thermopylen. Verschiedene Portraite beweisen, dafs er mit einem sehr reinen Naturgefühl begabt war; bei den historischen Bildern wird dieses indefs durch falsche Principien über Nachahmung der Antike und Ideal, wie durch Uebertreiben der Motive verdunkelt. Ein grofser Uebelstand endlich ist bei ihm der Mangel einer sicheren, technischen Basis, welchen er auf die meisten seiner Schüler vererbte, und in Folge dessen in ihren Bildern die Farben theils gedunkelt haben, theils gerissen sind. Die Veränderungen, welche er in seinen verschiedenen Epochen durchlaufen, zeigen die hier von ihm vorhandenen Bilder.

No. 40. Belisar, welcher von einer Matrone ein Almosen begehrt. Bez.: 1784. H. 1 m. 1 c., br.

1 m. 11 c., ist eine kleinere, nur in untergeordneten Theilen veränderte, Wiederholung des Bildes, welches ich in Altontower bei Lord Shrewsbury gesehen, worauf ich Dich verweise *), und nur bemerke, dafs dieses hier rosiger und geschminkter in der Färbung ist. — No. 36. Horatius reicht seinen drei Söhnen, welche für das Vaterland bis auf den Tod zu kämpfen schwören, in Gegenwart der erschütterten Familie drei Schwerdter. Bez.: *L. David faciebat Romae Anno MDCCLXXXIV.* H. 3 m. 5 c., br. 4 m. 27 c. Die kräftige, sorgfältig durchgebildete Zeichnung der Männer, die zierlichen Formen der Frauen, die wohlstudirten Gewänder von edlem Styl, die für David seltene Kraft, Klarheit und Wärme der Farbe, und die allgemein gute Haltung erklären für den Unbefangenen einigermafsen die grofse Bewunderung, mit welcher dieses, im Auftrage Ludwig's XVI. gemalte, Bild aufgenommen wurde; denn die Wiederholung desselben theatralischen Motivs in den drei hinter einander aufmarschirenden, und sich also meist deckenden, Brüdern zeugt nicht allein von Armuth in der Erfindung, sondern macht sich auch durch die zu grofse Gleichförmigkeit sehr geschmacklos, und dabei sind die Köpfe leer und theils schwach, theils übertrieben im Ausdruck. — No. 41. Paris versöhnt nach seinem unglücklichen Kampf mit Menelaus die Helena. H. 1 m. 75 c., br. 1 m. 80 c. Dieser, im Jahre 1788 im Auftrage des Grafen von Artois ausgeführte, Gegenstand sagt der Geistesart des David weniger zu; doch ist die Helena fein von Ausdruck und, wie der übrigens ge-

*) Siehe Bd. II. S. 464.

zierte Paris, von grofser Eleganz der Formen, d
Ausführung sehr delicat. Der ganze Ton ist ung
wöhnlich hell und klar, doch die Wirkung dur
das kalte, rosige Fleisch und die Wahl der ander
Farben sehr bunt. — No. 39. Brutus wird in s
nem Hause durch das Wehklagen seiner Frau u
Töchter beim Anblick der, von den Lictoren herb
gebrachten, Leichen seiner, auf sein Geheifs hing
richteten, Söhne aus finsterem, starrem Hinbrüt
geweckt. Bez.: *L. David faciebat Parisiis An*
1789. H. 3 m. 25 c., br. 4 m. 23 c. Abgesehen v
der Zerstreutheit der Composition, den übertrieben
Motiven und nicht glücklichen Linien, dem hohl
und affectirten Ausdruck der Köpfe, hat dieses, ebe
falls für Ludwig XVI. ausgeführte, Bild grofse V
dienste. Die Formen der Frauen sind von ungem
ner Feinheit, das Gefält von edlem Geschmack, b
sonders aber findet sich hier mehr Gefühl für Ha
monie der Farben, ein klareres Helldunkel, eine wä
mere und sattere Fleischfarbe, als in irgend eine
mir bekannten Bilde David's, und ist die Durchb
dung in allen Theilen sehr gewissenhaft. — No. 3
Die Sabinerinnen. Romulus und Tatius, welche, ga
unbekleidet, die Speere zum Kampfe erheben, w
den durch die Hersilia getrennt; die anderen Sa
nerinnen, mit ihren Kindern auf den Armen, stürz
sich ebenfalls zwischen die streitenden Heere. Be
1797. H. 3 m. 86 c., br. 5 m. 17 c. Als Ganz
betrachtet, ist der Eindruck dieses berühmten Bild
keineswegs befriedigend. Die Composition ist z
streut, die Hauptfiguren von unangenehm gespre
ten Linien und theatralischen Motiven, die Licht
kalt, die Schatten schwer und grau, die Gesamm

ung mangelhaft. Im Einzelnen dagegen findet
n in vielen aufserordentlich schönen, höchst treff-
durchgebildeten und meisterlich modellirten For-
n, besonders in einigen Kindern im Vorgrunde von
nderbarem Reiz, wohl mit das Beste, was David
vorgebracht hat. — No. 42. Das Portrait von
st Pius VII. im Lehnsessel, halbe Figur; im Jahre
5 in Paris gemalt. H. 0 m. 86 c., br. 0 m. 72 c.
von vorn und im vollen Lichte genommen, ver-
gt dieses Bild eine edle und wahre Auffassung
einer sehr feinen Zeichnung, einer meisterlichen
ellirung, einer trefflich impastirten, breiten und
n sehr fleifsigen Behandlung, womit auch, mit
richtigem Stylgefühl des durchgängig Portrait-
gen, nicht allein Kopf und Hände, sondern auch
Kleidung und der Sessel gleichmäfsig durchge-
t sind. Fast am meisten aber überrascht die feine
monie, die warme, und bis auf den etwas schwe-
Hauptschatten im Gesicht und die etwas schmuz-
n Reflexe, sehr klare Färbung. Keins der mir
nnten, historischen Gemälde David's nimmt als
hes einen Rang ein, welcher diesem Bilde als
rait auch nur nahe käme. — No. 37. Leoni-
mit seiner Schaar erwartet den Feind in den
rmopylen. Bez.: 1814. H. 3 m. 92 c., br. 5 m.
. Dieses Bild macht den Eindruck, wie ein Blatt,
auf ein Künstler verschiedene, ihm zusagende Mo-
ganz zufällig zusammengestellt hat. Grade die
otfigur, der Leonidas, ist in Stellung und Aus-
k am meisten theatralisch und leer; unter den
gen, welche sich zum Kampfe rüsten, finden
einzelne von sehr schönen Motiven. Die For-
sind hier robuster und von minderer Eleganz,

als auf den Sabinerinnen, dagegen der Ton wär
die Haltung des Ganzen besser.

David mufs ein vortrefflicher Lehrer gew
sein, weil die meisten seiner Schüler ihr eigentl
liches Naturell sehr frei ausgebildet haben. Nu
nige huldigten noch seiner römisch-republikanis
Begeisterung. Vor allen ist hier das colossale
des Lethiere, die Hinrichtung der Söhne des
tus vor den Augen des Vaters, im Pallast Luxem
(No. 103.) anzuführen, ein, zwar im Einzelnen
tralisches, doch wohl componirtes Werk und
von vieler Haltung, warmer Färbung und fleif
Durchbildung, dem aber freilich das feine Form
fühl des David fehlt. Aufserdem gehört hier
cimbrische Sklave von Drouais her, welcher
vor dem Marius fürchtet, den er tödten soll (No
im Louvre). Das Theatralische hat hier in den
tiven beider einen hohen Grad erreicht, übri
verräth dieses Bild in der trefflichen Zeichnung
dem Gefühl für Haltung und Harmonie der Fa
ein bedeutendes Talent. Kein Schüler aber hat
hohle theatralische Darstellung antiker Gegenst
in so frostiger Eleganz fortgesetzt, als Guerin.
glaubt hier öfter den gemalten Gypsabgufs zu se
Seine Phädra und Hippolyt, seine Dido, welche
von Aeneas die Schicksale Troja's erzählen läfst, b
im Pallast Luxenburg, sind wahre Prachtexemp
in dieser Art, welche allerdings durch künstler
vollendete äufsere Form für Alle, welche Kunstw
nicht nach dem, ihnen innewohnenden, naiven, i
viduellen Leben beurtheilen, etwas sehr Bestech
des hat. Nur in der Clytemnestra, welche von
gysth gedrängt wird, den Agamemnon zu ermor

emselben Orte, herrscht aufser jenen Eigenschaf- ein wahrer, ergreifender Pathos. Die beiden be- endsten der selbstständigeren Schüler sind:

Gerard, geb. 1770, gest. 1836. Ein feines, s, höchst gebildetes Gefühl der elegischen Art ht sich in seinen, nach eigener Neigung erfunde- historischen Bildern aus; seine sehr ungleichen raite sind durchgängig mit Geschmack aufgefafst, die gelungensten gehören zu den besten der ren Zeit. Mit einer reinen Zeichnung und ei- seltenen Sinn für Grazie verbindet er eine bes- Färbung, als die meisten französischen Maler. che, welche von Amor den ersten Kufs empfängt, Pallast Luxemburg (No. 58.), ein, schon 1798 ge- es, Bild, ist sehr lieblich und zart im Ausdruck Köpfe, wie in den Formen, und in einer klaren, enden Farbe schön modellirt. Nur in dem Mo- des Amor finde ich etwas Steifes in der Linie. einem ganz anderen Felde findet man Gerard in en zwei colossalen Bildern, der Schlacht von Au- litz und dem Einzuge Heinrich's IV. in Paris, che jetzt den Saal « der sieben Kamine » im Lou- schmücken. Beide zeigen, dafs er auch solchen pt- und Staatsactionen gewachsen ist, und ihnen ch eine glückliche Anordnung, eine sichere Be- rschung der Massen, eine gehörige Individualisi- g der Einzelnheiten ein lebhaftes Interesse zu ver- en weifs. Doch würde ich in Composition, in bung, Haltung, wie in den vielen, einzelnen, cklichen Motiven, unbedingt dem Heinrich IV. Vorzug geben.

Antoine Jean Gros. Ein, dem Gerard durch- entgegengesetztes, Talent von mehr naturalisti-

scher Richtung, sehr robustem, aber auch oft höch
rohem Gefühl, und einer, allen neueren, französisch
Malern, mit Ausnahme von Horace Vernet, über
genen, rüstigen Werkthätigkeit und Bravour im V
trage. Seine grofse Lebendigkeit der Köpfe, sei
tüchtige Zeichnung und seine Kenntnifs des H
dunkels gewähren für den Mangel an Gefühl
Linie und für seine meist unwahre, grünliche F
bung keinen genugsamen Ersatz. Auf dem beka
ten Bilde: Napoleon, welcher die Pestkranken
Jaffa besucht, vom Jahre 1804, machen zwar
colossalen, grünen Gestalten mit rothen Augen, v
zerrten Zügen und *« con amore »* gemalten Pestb
len einen höchst widrigen, ja fast ekelhaften E
druck; dasselbe hat indefs in Composition, Zeic
nung, Lebendigkeit der Köpfe, Tiefe, Kraft und Kl
heit und Bravour der Behandlung immer grofse V
dienste. Jetzt im Pallast Luxemburg unter No. 6
— Ungleich weniger befriedigt mich die, 1806 volle
dete, Kavallerieattake bei Abukir; denn obschon v
den technischen und wissenschaftlichen Eigensch
ten des vorigen, sind doch die Linien zu verworre
die Wirkung zu bunt, die meisten Motive und K
pfe zu übertrieben. Ebenda No. 65. Napoleon, w
cher das Schlachtfeld von Eylau besucht, ist zw
von besserer Haltung und hat verschiedene sehr gu
Portraitköpfe, verletzt aber zu sehr durch die gräf
lichen und geschmacklosen Motive in einigen Ve
wundeten. Es ist erst kürzlich nach dem Tode Gro
aus dem Pallast Luxemburg nach dem Louvre g
bracht worden. Sein, 1824 vollendetes, Hauptwer
bleibt immer das Kuppelgemälde im Pantheon, wel
ches die heilige Genoveva als Beschützerin des fran

ischen Throns darstellt, dessen Hauptrepräsentan- von Clovis, Carl dem Grofsen, dem heiligen dwig und Ludwig XVIII. gebildet werden. An ofsartigkeit, Haltung und Meisterschaft ist diese bedeutendste, monumentale Malerei, welche Frank- ch besitzt. Ungleich weniger auf seinem Felde gt sich Gros in zwei Plafonds allegorischen In- ts in den Sälen des Musée Charles X., vom Jahre 27, welche, zwar in einer blühenden Farbe gut zeichnet und fleifsig modellirt, zu sehr eine blofse atralische Zusammenstellung von Modellen sind l zu auffallend an Mangel an Liniengefühl leiden. s eine stellt den Genius von Frankreich vor, wel- r die schönen Künste und die Wissenschaften be- ützt, das andere den wahren Ruhm, der sich auf Tugend stützt.

Anne Louis Girodet Trioson, geb. 1767, st. 1824. Dieser, ebenfalls sehr talentvolle, Schü- David's huldigte zwar auch der Nachahmung an- er Formenschönheit, behandelte aber einentheils hr elegische Situationen, und wurde andererseits ner der Vorläufer der Liebhaberei an verzweiflungs- llen Gegenständen. Die folgenden Bilder befinden h im Louvre. Der, von der Diana besuchte, En- mion (No. 58.) macht mit seinen eleganten, anti- sirenden Formen, seinen kalten Lichtern und grauen hatten den Eindruck eines gemalten Gypses. Der nor ist besonders theatralisch und sehr unangenehm den Linien. Für die Färbung ist auch die zu Grabe stattete Attala (No. 61.) von ähnlicher Wirkung; ch sind die Köpfe von mehr Empfindung, die For- en genau durchgebildet, die Schatten klarer, die altung des Ganzen sehr gelungen. — Vorgang aus

der Sündfluth (No. 58.). Ein Mann, seinen Vate auf dem Rücken und mit der Rechten seine Fra nach sich ziehend, an welcher wieder seine beide Kinder hängen, umklammert mit dem linken Ar einen dürren Baumzweig, um sich aus der Fluth a eine Anhöhe zu retten, doch dieser bricht unter de Last, und der ganze Menschencataract ist im Begri rettungslos in die unten tobende Fluth zu stürze H. 4 m. 41 c., br. 3 m. 41 c. Abgesehen davo dafs diese Composition aller inneren Wahrheit e mangelt, und ganz willkührlich erfunden worden ist um in dem Beschauer ein peinliches Gefühl zu e regen, ist sie so geschmacklos und eckig in den Li nien, hat so unangenehme Lücken, dafs sie in weite Ferne den Eindruck einer Anzahl mit den lange Beinen zusammenhängender Frösche macht, und de Schönheitssinn dadurch auf das Empfindlichste ver letzt wird. Hierzu kommen sehr verzerrte Gesich ter und eine grünliche, ganz unwahre Fleischfarbe Die Schönheit mancher einzelnen Formen, die sorg fältig verschmolzene Modellirung bietet für so grofs Mängel keinen hinreichenden Ersatz. — In der Em pörung von Cairo (No. 59.) hat sich Girodet nich ohne Erfolg auf dem ganz anderen Gebiete von Er eignissen im modernen Costüm versucht. Das Ganz ist sehr dramatisch, und es fehlt nicht an einzelne glücklichen Motiven und lebendigen Köpfen, selbs das Fleisch ist weniger todt in der Farbe. Sein Mangel an Liniengefühl aber tritt in diesem ganz genreartigen Bilde besonders grell hervor, dessen Eindruck überdem bunt und in der Abtönung ohne feine Beobachtung der verschiedenen Pläne ist. H. 3 m. 32 c., br. 5 m. 14 c.

Pierre Paul Prud'hon, geb. 1760, gest. 1823. ɔschon kein Schüler David's, schliefst er sich doch nz dieser Richtung an. Die hier im Louvre be-ıdlichen Bilder sind nicht geeignet, ihn von seiner ınstigsten Seite, einer dem Correggio verwandten ɾazie und Zartheit der Abrundung, zu zeigen. Die erechtigkeit und das göttliche Strafgericht, welche ıs Verbrechen verfolgen (No. 236., h. 2 m. 43 c., . 2 m. 92 c.), ist in den Motiven höchst übertrie-ɔn, und die Gesichter ähneln verzerrten, antiken asken, die sehr sorgfältige Abrundung mit scharfen ınrissen und schwarzen Schatten bringt einen me-llenen Eindruck hervor. — No. 235. Der ster-ɔnde Christus am Kreuz. H. 2 m. 74 c., br. 1 m. 7 c. Dieses, sein letztes Bild, ist zwar sehr sorg-ltig in der Zeichnung und Modellirung, aber ge-hmacklos in den Linien, leer in den Köpfen, krei-g in den Lichtern, hart in den schwerbraunen chatten.

Es ist hier nicht meine Absicht, die grofse Zahl ɔn zwar achtbaren, aber doch minder bedeutenden alenten, welche noch in derselben Richtung gear-ɔitet haben, einzeln durchzunehmen. Aufser diesen ɔer war während der Kaiserzeit eine ganze Schaar ɔn Malern beschäftigt, sehr werthlose und fabrik-ɾtige Bilder von den Grofsthaten des Kaisers anzu-ɾrtigen, von welchen ich im Jahre 1833 in dem chlosse zu Versailles viele für das dortige Museum estimmte gesehen habe.

Nach der Restauration traten in der französischen chule verschiedene, sehr bedeutende Veränderungen in, deren erste durch Horace Vernet (geb. 1789) ewirkt wurde. Ganz im Gegensatz mit den bisher

befolgten Principien von Styl und von Nachahmu
der Antiken, ging er von der unmittelbaren Auff
sung aus dem Leben aus. Eine seltene Vielseitigk
und Schärfe der Beobachtungsgabe, verbunden n
einer, bei Künstlern aus der besten Zeit häufigere
in unseren Tagen aber sonst fast beispiellosen, Fähi
keit, das in der Natur Geschaute, und selbst d
vorübergehendsten Momente, so in der Einbildung
kraft festzuhalten, dafs er es ohne neue Zuziehu
der Natur in grofser Lebendigkeit wiederzugeben i
Stande ist, eine bei den Franzosen so höchst selte
Kraft und Glanz der Färbung, endlich eine eben
grofse Leichtigkeit im Erfinden, als im Ausführe
sind die Haupteigenschaften, wodurch er, von d
Schlachtenmalerei ausgehend, in den verschiedenste
Fächern der Malerei eine Unzahl von Bildern he
vorgebracht hat. Obgleich darunter keins ist, we
ches nicht den Stempel seines ungemeinen, maler
schen Talents trägt, so sind sie doch, nachdem si
seinem, auf das dramatische Leben von Mensche
und Thieren gerichteten. Naturell zusagen, mehr ode
minder geistreich und ergreifend. Dafs diese, mi
solchem Erfolge auf Wahrheit ausgehende, Jeden
verständliche Kunst, zumal im Gegensatze de
bisherigen frostig-theatralischen, auf das Publikum
wie auf die Künstler einen erstaunlichen Eindruck
machen mufste, ist um so natürlicher, als Vernet
zuerst mit einzelnen, höchst populairen Zügen aus
den Feldzügen Napoleon's auftrat. Die meisten Künst-
ler wandten sich daher nun der Auffassung der un-
mittelbaren Natur zu, und die Costüm- und Genre-,
die Landschafts- und Seemalerei wurden fleifsig und
zum Theil mit aufserordentlichem Erfolge angebaut.

ür die Aufnahme der ersteren Arten trug indefs
och der, nach der Rückkehr der Bourbons in gro-
er Lebhaftigkeit erwachende, Sinn für das Mittel-
ter und für die neuere Geschichte bei, woraus
ch in der Poesie, wie in den bildenden Künsten
ie sogenannte romantische Schule hervorbildete.
Vie in der Poesie artete dieselbe leider auch in der
falerei in dem Gefallen aus, durch Darstellung ei-
es Aeufsersten, Gräfslichen, Hoffnungslosen in dem
eschauer eine peinliche Seelenangst, ja oft Abscheu
nd Ekel hervorzubringen; daher sieht man in der
allerie der modernen Bilder im Pallast Luxemburg
nd sonst so vielfach Hinrichtungen, Ermordungen
wozu die Bartholomäusnacht besonders ergiebig ge-
vesen), Wahnsinn, Verzweiflung und anderen un-
iglichen Jammer gemalt und theilweise mit vielem
'alent.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der Bilder
on Horace Vernet zurück, welche sich im Pallast
uxemburg befinden. Obschon darunter keine seiner
orzüglichsten Leistungen befindlich, zeigen sie doch
eine grofse Vielseitigkeit. Die 1817 gemalte Schlacht
on Tolosa, welche im Jahre 1212 zwischen den
Arabern und Spaniern vorfiel, hat ihm Gelegenheit
egeben, seine Lust an dem Augenblicklichen und
Dramatischen zu entwickeln; indefs sind die Linien
m Ganzen nicht glücklich, das Motiv eines Nack-
en meinem Gefühl nach etwas übertrieben, die des
Königs und Sultans haben dagegen wieder etwas
Lahmes. Die geistreichen, lebendigen Köpfe, die
schönen Pferde, die treffliche Färbung und meister-
iche Behandlung machen jedoch das Bild immer sehr
nziehend. Mehemed Ali, welcher im Vorgrunde

von einer Terrasse die Ermordung der Mamelucken abwartet, welche im Hintergrunde in dem Hofraum des Schlosses von Cairo von albanesischem Fufsvolk von den Zinnen erschossen werden, ist höchst augenblicklich und lebendig in den Motiven der Durcheinanderstürzenden, von vortrefflicher Haltung und Färbung und sehr breiter Behandlung. Vom Jahre 1819. — Ein Plafondgemälde in einem der Säle des Musée de Charles X., welches den Papst Julius II. vorstellt, wie er dem Bramante, Raphael und Michelangelo die grofsen Arbeiten der Peterskirche und im Vatican aufträgt, zeichnet sich durch die tüchtigen Characterköpfe, die grofse Kraft der Farbe, die meisterliche Haltung vor den meisten übrigen Plafonds sehr vortheilhaft aus. Vom Jahre 1827. — Der Papst Pius VIII. in die Peterskirche getragen (No. 143.) leistet Alles, was man von solchen Haupt- und Staatsactionen erwarten kann. Die Anordnung ist deutlich, die Hauptfigur im vollen Lichte genommen würdig und wahr, alles Costümwesen im meisterlich breiten Vortrag trefflich characterisirt, die Haltung höchst ausgezeichnet. Vom Jahre 1831. — Judith im Begriff, dem Holofernes das Haupt abzuschlagen. In diesem, ebenfalls 1831 gemalten, Bilde hat Vernet diesen Gegenstand ganz in die Sphäre seines Naturells gezogen. In der leidenschaftlich bewegten Judith herrscht grofse Energie, doch erkennt man darin nicht mehr die biblische Judith, welche, gottbegeistert, diese That zur Befreiung ihres Volkes ausführt. Auch dem vielseitigsten Talent sind seine Grenzen gesteckt, und ich begreife nicht, warum dieser grofse Künstler es sich nicht an seinem weitläuftigen Gebiete genügen läfst, sondern in

olchen Bildern in den Bereich der biblischen Histo-
ienmalerei übergreift, bei welchen man die Beob-
chtung gewisser Stylgesetze und das Festhalten an
iner bestimmten Tradition nun einmal gewohnt ist,
igenschaften, welche ihm versagt zu sein scheinen.
Wenn ich H. Vernet hierdurch von der strengen,
tylistischen Historienmalerei in dem Sinne der rö-
nischen und florentinischen Schule zur Zeit Raphael's
nd Michelangelo's ausschliefsen möchte, so ist er
larum doch keineswegs ein Genremaler im gewöhn-
ichen Sinne des Worts, sondern in der Bedeutung,
n welcher ich den gröfsten Theil der Bilder des
Paolo Veronese und des Rubens auch Genrebilder
zu nennen pflege. — Michelangelo, welcher, dem,
von seinen Schülern begleiteten, Raphael begegnend,
hm sagt: «Ihr geht mit einem grofsen Gefolge, wie
ein General einher», worauf Raphael antwortet:
«Und Ihr geht allein, wie der Scharfrichter.»
Warum H. Vernet diese, durch nichts verbürgte,
Anecdote, welche, als mit dem liebenswürdigen
Character Raphael's ganz unverträglich, das Gepräge
einer abgeschmackten Erfindung trägt, zum Gegen-
stande eines Bildes, und noch dazu mit lebensgrofsen
Figuren, gemacht hat, ist mir eben so unbegreiflich,
als die Art, wie er ihn behandelt hat. Oben zeich-
net Raphael ganz ruhig, nach einem Modell hinter
ihm, die Madonna della Sedia auf, unten in der Ecke
blickt Michelangelo, ein gewaltiger Mann von wü-
thigem Gesicht, vor sich hin, so dafs sich Beide
nicht einmal ansehen. Bei weitem das Beste auf
diesem Bilde ist jenes Modell, eine schöne italieni-
sche Bäuerin mit ihrem Kinde auf dem Schoofse,
welche, im vollen Sonnenlichte genommen, eine sehr

schlagende und anziehende Wirkung macht, wenn gleich der Contrast ihrer sehr grofsen Weifse mit einer kupferfarbigen Alten etwas Gesuchtes hat. Die treffliche Haltung und meisterliche Ausführung lassen die Verschwendung von so vieler Kunst an einem so vergriffenen Gegenstande bedauern. Sehr interessant war es mir, den berühmten Künstler in seinem Atelier, worin sich drei sehr grofse Schlachtgemälde für die Gallerie in Versailles in Arbeit befanden, selbst zu sehen. Er hat etwas Militairisches im Ansehen. Entschieden, offen, lebhaft und geistreich, und doch dabei gebildet und fein ist der Eindruck, welchen er macht, sehr einnehmend und gar wohl im Einklange mit seinen Werken.

Auf eine naturwahre Auffassung führte noch ein anderes, bedeutendes Talent zurück, nämlich Theodore Gericault (geb. 1791, gest. 1823). Von Fach eigentlich Maler von Pferden, deren ich eben so geistreiche, als in allen Theilen höchst naturwahre von ihm gesehen, that er es auch nebenbei in der Kenntnifs des menschlichen Körpers fast allen anderen Künstlern zuvor. Sein berühmtes Bild vom Schiffbruch der Medusa im Louvre (No. 57., h. 4 m. 91 c., br. 7 m. 16 c.) zeigt in den colossalen Figuren auf einem, von den Wellen umhergetriebenen, Flosse eine erstaunliche Meisterschaft. Die mannigfachen Zustände der Todten, Sterbenden, Verzweifelnden, wie der Hoffenden beim Anblick eines fernen Schiffs, haben ihm Gelegenheit gegeben, die Körper in den verschiedensten Lagen, und die verschiedensten geistigen Affecte mit einer wahrhaft furchtbaren Wahrheit darzustellen. Zu der aufserordentlichen Modellirung aller Theile in einem treff-

lichen Impasto kommt noch eine entschiedene Beleuchtung, aufserordentliche Haltung und, bis auf die etwas schweren Schatten, gute Färbung. Dieses ist meines Erachtens das bedeutendste Werk, welches in dem atrocen Genre hervorgebracht worden ist.

Der Maler Steuben, von einem schönen Talent für die portraitartige Auffassung, zeichnet sich als Historienmaler im Gebiete der neueren und neuesten Geschichte sehr vortheilhaft aus. Vor zwei Jahren zeigte er mir in seinem Atelier das noch nicht ganz vollendete Plafondgemälde für einen der Säle im Musée de Charles X., welches Heinrich IV. vorstellt, wie er nach dem Siege von Ivry seinen gefangenen Feinden verzeiht. Der Trotz in dem verwundeten und gefangenen Connetable contrastirt sehr gut mit der Milde in dem Könige zu Pferde, welcher ihn freundlich anredet. Anordnung und Haltung des Ganzen sind sehr glücklich, die Färbung blühend, die Modellirung tüchtig, und der Vortrag breit und fleifsig. Diesesmal sah ich bei dem eben so bescheidenen als liebenswürdigen Künstler, dessen Freundschaft ich mich rühmen kann, verschiedene Portraits, welche an Wahrheit, geschmackvoller Anordnung, trefflicher Haltung, Feinheit und Klarheit der Farbe, wie an Leichtigkeit und Sicherheit der Touche, zu dem Besten gehören, welches in unseren Tagen gemacht wird.

Der mächtige Einflufs des glänzenden Talents von Horace Vernet dürfte die strengere und stylisirte Malerei vielleicht ganz verdrängt haben, wenn nicht in dem Maler Ingres, einem Schüler David's, ein würdiger Vertreter derselben aufgestanden wäre. Dieser ausgezeichnete Mann, dessen Bekanntschaft

ich vor zwei Jahren durch Hittorf gemacht, gehört zu den ernsten und begeisterten Naturen, wie man sie unter den Kindern der Revolution antrifft. Nur wenige sind mir vorgekommen, welche mit einem so glühenden Enthusiasmus für Raphael ein so tiefes Eindringen in das Wesen seiner eigenthümlichen Gröfse verbinden, und den grofsen Abstand damaliger Kunst und der heutigen so lebhaft fühlen. Sein ganzes Trachten geht daher darauf aus, Gründlichkeit und Feinheit des Naturstudiums mit den Stylgesetzen zu verbinden, wie beides aus den Werken Raphael's hervorleuchtet. Der Gröfse und Schwierigkeit seiner Aufgabe sich bewufst, kann er sich daher nie genügen, er producirt langsam und wenig, und sieht jedes Bild nur als einen Annäherungsversuch an sein Ziel an. Mit welchem Ernst und mit welcher Feinheit der Beobachtung er die einzelne Natur auffafst, habe ich aus zwei Portraiten gesehen, dem schon im Jahre 1807 gemalten seiner Frau, worin ein so reines Gefühl, ein so genaues Beobachten der kleinsten Schwingungen der Form, eine so ungeschminkte Wahrheit herrscht, wie man solchem in unseren Tagen selten begegnet, und in dem, erst im Jahre 1833 vollendeten, Portrait Bertin's, des Hauptredacteurs des Journal de Debats, dessen sehr geistreiches Gesicht eben so geistreich aufgefafst und mit der gröfsten Treue im Einzelnen durchgebildet ist. — Roger, welcher, auf einem Hippogryph einherfliegend, seine Lanze in den Rachen des Ungeheuers stöfst, welches im Begriff ist, die gefesselte Angelica zu verschlingen, im Pallast Luxemburg, ist noch 1819 in Rom gemalt worden. Die Zeichnung ist sehr sorgfältig, und Angelica sehr zart und in

einem für Ingres blühenden Ton colorirt; die Wendung des Kopfes ist indefs übertrieben, und der Ausdruck erinnert zu sehr an die junge Niobe. Der Kopf des Roger ist bis auf das zu grofse Auge sehr edel, der Hintergrund zu schwer und trübe im Ton, das Ganze von etwas sonderbarem Character. — An einer Odaliske, im Besitz des Grafen Pourtales, freute ich mich, nicht das so gewöhnliche Streben nach üppigem, sinnlichem Reiz, sondern ein keusches Aufsuchen der Schönheit menschlicher Form zu finden. Ein Plafondgemälde von ihm in einem der Säle des Musée de Charles X. stellt den, von der Victoria gekrönten, Homer vor seinem Tempel dar, wie er die Verehrung anderer grofser Geister empfängt. Durch stylgemäfse Anordnung, Würde der Köpfe und Gestalten, genaues Studium aller Theile zeichnet es sich vor allen anderen aus; doch ist es etwas kalt in der Farbe, besonders in den grauen Schatten des Fleisches. Ein anderes grofses Bild, der heilige Symphorienus zum Martyrium geführt, zeigte mir Ingres noch nicht ganz vollendet in seinem Atelier. Auch hier erkannte ich wieder in den gründlichsten Studien den gewissenhaften Künstler, welcher das Höchste anstrebt. Die Composition, obgleich von einzelnen vortrefflichen Motiven, wie z. B. die begeisterte Mutter des Heiligen, welche ihn von der Stadtmauer aus in seiner Standhaftigkeit bestärkt, ist im Ganzen zu gedrängt, zu reich, und würde mit der Hälfte des Aufwandes von Kunst mehr befriedigen, auch ist die Harmonie der Farben nicht glücklich. Sehr bedeutend und sehr wohlthätig ist die Wirksamkeit von Ingres als Lehrer.

Ganz allein steht in seiner Art der, in ganz Eu-

ropa berühmte, Maler Granet. Wie bei dem Pieter de Hooge ist das Hauptmittel, wodurch er eine geistige Stimmung hervorruft, die Art der Beleuchtung; wenn aber Jener in seinen besten Bildern das Gefühl häuslicher Stille und Behaglichkeit erweckt, so erregt Dieser mit seinen Vorstellungen des Inneren von Kirchen, worin Mönche irgend ein Amt verrichten, die ernste Stimmung religiöser Feier und Würde. Den Sinn für Harmonie und das Helldunkel hat er daher vor Allem ausgebildet, zunächst aber sich der gröfsten Schlichtheit, Einfachheit und Wahrheit in den Motiven seiner Figuren befleifsigt. Seine Ausführung ist nichts weniger als delicat, sondern nur die Haupttheile sind mit wenigen und im Verhältnifs zur mäfsigen Gröfse der Figuren fast zu breiten Zügen mit gröfster Sicherheit hingeschrieben. Im Pallast Luxemburg befinden sich von ihm folgende beide Bilder: Das Innere der unteren Kirche des heiligen Franz zu Assisi, worin die Mönche ein feierliches Amt halten (No. 61.). Die Figuren sind mit dem feinsten Tact angeordnet, das Helldunkel von aufserordentlicher Tiefe und Harmonie, nur die Wirkung des Lichts auf dem Fufsboden zu schwer und trübe. Vom Jahre 1822. — Väter vom Orden der Redemptoristen kaufen Christensklaven in Tunis los. Deutlichkeit und Geschmack der Anordnung, eine sehr gute Characteristik der Köpfe, eine kräftige und gesättigte Färbung von gröfserer Lebhaftigkeit als meist, ein eben so tiefes, als klares Helldunkel und die gleichmäfsigste, für ihn fleifsige Ausführung machen dieses zu einem Hauptbilde des Meisters. Bez.: 1831. — Ein drittes Bild zeigte mir Granet selbst vor zwei Jahren in seinem Atelier: Poussin auf dem Sterbe-

bette erhält den Besuch des Geistlichen, um die letzten Sacramente zu empfangen. Im Zimmer hängen in feiner Beziehung sein berühmtes Bild: die Schäfer in Arcadien, und die Zeit, welche die Wahrheit enthüllt. Die ernste, tiefe Harmonie der Farben stimmt sehr wohl zu dem Gegenstande, der Eindruck des Ganzen ist eben so schlagend als rührend. Als ich näher trat, mir die Behandlung anzusehen, sagte mir Granet: *« ce n'est pas très fini, mais il faut savoir où tire la bête »*, aus welcher Aeufserung hervorgeht, dafs er sich mit grofsem und sehr zu lobendem Bewufstsein in der Sphäre des ihm von der Natur gegebenen Talents bewegt, womit sein ganzes, sehr ernstes, ja fast melancholisches, aber dabei feines und liebenswürdiges Wesen auch sehr wohl übereinstimmt. Dieses Bild habe ich jetzt im Besitz des Grafen Demidoff gesehen.

Immer schon ein Verehrer des Talents von Leopold Robert, hat sich hier meine Bewunderung für ihn durch die Ansicht seiner berühmtesten Werke noch um Vieles gesteigert. Von der Natur mit einem tiefen Gefühl für Naivetät und Wahrheit, für den Zauber individuell-schöner Formen und natürliche Grazie der Linien begabt, mufste er da am meisten Anklang finden, wo sich diese Eigenschaften noch am reinsten erhalten haben, nämlich bei den italienischen Landleuten. Seine besten Bilder, Idyllen in dem edelsten Sinn, machen ganz den Eindruck von historischen Gemälden, und beweisen, dafs es dabei nicht sowohl auf den Gegenstand, als auf die Art der Auffassung ankommt. Als ich nämlich, um die berühmten Schnitter von Robert zu sehen, nach Neuilly fuhr, wo mir der durchgeführte Cha-

racter einer einfachen Villa sehr gefiel, und der geschmackvolle Park zeigt, dafs der Besitzer lange in England gewesen, fand ich zu meiner Freude aufserdem von ihm noch eine, schon 1824 gemalte, Familie von Lazaroni, etwa 14 Figuren, welche am Strande des Meeres dem Guitarrenspiel und Gesang einer, auf einer Anhöhe sitzenden, Frau lauschen; im Hintergrunde Capri. Alle Gluth und Poesie des Südens spricht in diesem meisterlich durchgeführten Bilde voll der glücklichsten Motive sich aus. Es ist etwa 2½ F. hoch und 3½ F. breit. — Die Rückkehr der Landleute vom Feste der Madonna del Arco bei Neapel, im Pallast Luxemburg, vom Jahre 1828, bildet damit einen entschiedenen Gegensatz. Wie das vorige Bild in allen Figuren die gröfste Ruhe, so zeigt dieses die graziösesten Aeufserungen der ausgelassensten Freude. Ausdruck und Motive sind indefs bei einigen weniger wahr, die fleifsige Ausführung weniger gleichmäfsig, als man sonst bei ihm gewohnt ist, auch die Landschaft wohl etwas zu flau im Ton. — Die berühmten Schnitter stehen in der Handlung gewissermafsen zwischen den beiden vorigen mitten inne; denn während der Herr und seine Familie noch ruhig auf dem Büffelgespann sind, tanzen einige von den Arbeitern, welche den Wagen umgeben, nach einer Schalmey. In Rücksicht der Composition ist dieses das Hauptbild von Robert, und in der Schönheit der Motive und einzelnen Köpfe, des edel-melancholischen Gefühls, der glühenden Beleuchtung, des satten Tons, der Gleichmäfsigkeit und Gediegenheit der Ausbildung kommt ihm wohl nur das folgende gleich. Dieses ist die Abfahrt der Fischer, eine Composition von 14 Figu-

ren, bei Herrn Paturle, einem Fabrikherrn aus Lyon, welcher merkwürdigerweise bei einem sehr grofsen Reichthum einen sehr edlen Kunstgeschmack besitzt. Der in der Mitte stehende Meister giebt den Befehl, die Segel zu lüften, das Gepäck wird hineingetragen, das Letzte an den Netzen noch geordnet. Die Frauen und kleinen Kinder sehen, seitwärts stehend, diesem Treiben mit einem wehmüthigen Gefühl zu; aber auch auf den Gesichtern der Fischer, von denen zwei edle, suelte Gestalten von hinreifsender, südlicher Schönheit der Züge, spricht sich ein tief melancholisches Gefühl aus, als ob sie ahndeten, dafs sie nicht wiederkehren würden. Es ist dieses darum so ergreifend, weil es der naive Ausdruck der ähnlichen, subjectiven Stimmung des Künstlers ist, welche seinem Leben ein so frühes und trauriges Ziel setzte. Von dem feinen Naturgefühl, dem tiefen, goldenen Ton, der Gewissenhaftigkeit der Ausführung von den Köpfen bis zu den Netzen, kann nur der sich eine Vorstellung machen, welcher dieses Meisterwerk gesehen hat. Es ist im Jahre 1834 gemalt worden.

Paul Delaroche, von dessen ausgezeichneter Persönlichkeit ich Dir früher geschrieben, ist unter den Malern der romantischen Richtung durch die bald energische, bald feine Individualisirung aller Theile seiner geistreichen Erfindungen, durch eine, bisweilen dem Frans Hals, mitunter auch dem van Dyck verwandte, Breite und Meisterschaft des sehr sorgfältigen Vortrags einer der vorzüglichsten. Sein Tod der Königin Elisabeth von England, im Pallast Luxemburg, hat durch die Vorstellung der alten Herrscherin, welche, nach der Geschichte hier am Boden

liegend, von den Grofsen des Reichs umgeben ist, wenig Anziehendes; doch sind die einzelnen Köpfe wahr und edel, in den Bewegungen ein schönes Gefühl für Linie sichtbar, die Zeichnung sorgfältig. In der grofsen, klaren Lichtmasse verräth sich ein glückliches Studium des Rubens, die Behandlung ist eben so breit als fleifsig. Die Söhne Eduard's eben daselbst waren leider nicht sichtbar. Wohl aber sah ich seine berühmte Jane Gray bei dem Grafen Demidoff. Der Geistliche spricht dem unschuldigen, liebenswürdigen Opfer der Politik, welches, ganz *en face* genommen, schon mit verbundenen Augen knieend im Begriff ist, sein Haupt auf den Block zu legen, die letzten Worte des Trostes zu; der Scharfrichter im blutrothen Gewande steht mit dem Beil bereit, zwei ihrer Frauen überlassen sich abgewendet dem äufsersten Schmerz. In dem schönen Kopf der Jane Gray malt sich das Gefühl der Erwartung des Todes auf eine höchst feine, zarte, ergreifende, aber nicht verletzende Weise, und ihre vorwärts tastenden, schönen Hände sind eben so trefflich gezeichnet als gemalt. Besonders macht es dem Künstler Ehre, dafs er, was so nahe lag, in dem Henker nicht ein gemeines und blutdürstiges Scheusal, sondern ein edleres Naturell dargestellt hat, welches nicht ohne Anwandlung von Mitleid, aber doch mit Festigkeit, sein trauriges Amt zu verrichten bereit ist. Versöhnt nun diese discrete und gemilderte Darstellung wenigstens einigermafsen mit dem immer höchst peinlichen Gegenstande, so verdient die wahrhaft gefühlte und meisterliche Durchbildung aller Theile, die klare und wahre Färbung grofse Bewunderung. Nur die beiden trauernden Frauen scheinen

nir im Ton etwas zu wenig zurückzuweichen. In dem Atelier sah ich auch das später als jenes ausgeführte Bild, wie der geistreiche, und seinem Herrn treuergebene Minister König Carl's I., Lord Strafford, zu seiner Hinrichtung geführt, knieend den Segen des Erzbischofs Laud empfängt, welcher, ebenfalls gefangen, ihn nicht sehen, sondern nur die Hände durch die Eisenstangen seines Kerkerfensters strecken kann. Ausdruck und Kopf des Lord Strafford gehören meinem Gefühl nach zu dem Vollendetsten, so in unseren Tagen gemalt worden, das Ganze aber ist von aufserordentlicher Objectivität, und erinnert in der Art der Behandlung lebhaft an van Dyck. In der Färbung ist es indefs etwas grauer, als andere Bilder des Meisters. Nicht wenig war ich überrascht, in dem neuesten, kaum untermalten Bilde einer heiligen Cäcilia, welche einige Töne auf einer Orgel angiebt, die ein Engel ihr vorhält, eine von der portraitartig-naturalistischen Richtung obiger Bilder ganz verschiedene zu finden. Nicht ohne Erfolg nähert sich diese der, auf Seelenreinheit und Innigkeit ausgehenden, Gefühlsweise des Fiesole, und ist auch in Formen und Gewand von der Einfachheit und Strenge, welche der alte Kirchenstyl erfordert, ohne indefs in Mängel zu verfallen, die nur der geringeren Kunstausbildung jener alten Meister angehören. Als unerwartet Madame Delaroche, eine Tochter von Horace Vernet, hereintrat, erkannte ich in dem schönen, regelmäfsigen Gesichte das Modell zu jener Heiligen, und freute mich, vergleichen zu können, mit welcher Feinheit der Künstler Form und Ausdruck zu seinem Zweck modificirt hat. Ich konnte meine Verwunderung über diese Veränderung

in seiner Richtung nicht unterdrücken, und erhielt denn von ihm den Schlüssel dazu. Beauftragt, die Magdalenenkirche mit Malereien zu schmücken, ging er, um die Studien hierzu zu machen, nach Italien, wo ihm bei Betrachtung der alten Kirchenmalereien bald deutlich wurde, dafs seine bisherige Art von Kunst ihm zu jenem Zwecke nichts frommen könne. Er machte sich daher von neuem zum Schüler, und suchte mit der ganzen Energie seines Geistes in den Sinn jener alten Meister einzudringen und ihn sich anzueignen. Eine Frucht hiervon war diese, von dem Grafen Pourtales bei ihm bestellte, heilige Cäcilia. Die Ausführung jener Malereien in der Magdalenenkirche, welche nach dieser Probe allerdings Aufserordentliches versprochen hätten, hat sich leider ganz neuerdings zerschlagen. Jedenfalls macht dieses ernste Eingehen auf eine von seiner früheren, so höchst bewunderten Art so ganz abweichende der Einsicht und dem Character dieses Künstlers gleich viel Ehre.

Eine der ersten Stellen unter den Malern der romantischen Schule nimmt jetzt der ältere Scheffer ein. Obgleich von Geburt ein Holländer, gehört er doch als ein Schüler von Guerin, also der antikisch-theatralischen Weise in ihrem Extrem, der französischen Schule an. Von der Natur in einem seltenen Grade mit Wahrheit und Wärme des Gefühls begabt, konnte ihm die innere Hohlheit und Unwahrheit jener Richtung auf die Länge nicht verborgen bleiben, so dafs er seit einigen Jahren die erkältenden Fesseln derselben gänzlich abgeschüttelt hat, und seine jetzigen Bilder Wahrheit und Innigkeit des Gefühls, Adel der Charactere, Sinn für Anordnung und Linie, wie für Harmonie der Farben ver-

ereinigen. Nur im Fleisch geht sein Localton bis-
weilen zu sehr in das Röthliche, seine Schatten öf-
er in das Graue. Ich fand an ihm, als ich ihn in
einem Atelier besuchte, eine liebenswürdige, enthu-
iastische Persönlichkeit, welche die Gunst und der
eifall, den er geniefst, nicht glauben machen wer-
en, dafs er auf seinen Lorbeeren ausruhen könne,
ondern der, in echter Bescheidenheit beharrend, un-
blässig vorwärts strebt. Er ist ein begeisterter
erehrer deutscher Kunst und Poesie, und mit letz-
rer wohl vertraut. Schon früher hatte ich seine
largaretha in der Kirche nach Göthe's Faust bei
rn. Paturle gesehen. Der Ausdruck innerer Gewis-
nsangst ist in ihrem Kopfe so ergreifend und doch
schön ausgedrückt, dafs man die Unterdrückung
nes frazzenhaften Teufels neben ihr dem Künstler
ur Dank wissen kann, und zwar um so mehr, als
durch den Contrast eines schönen, ganz jungen
ädchens, welches mit dem Ausdruck kindlicher
nschuld, im Profil gesehen, an ihrer Seite knieend,
tet, den Hauptgedanken in den Worten des bösen
ämons: «Wie anders, Gretchen, war Dir's, als Du
och voll Unschuld hier zum Altar tratst», mit gro-
er Feinheit auszudrücken gewufst hat. In dem
aren, weifsen, zarten Fleisch der Margaretha, wel-
es sich entschieden gegen ihr schwarzes Trauer-
eid abhebt, erkennt man den holländischen Colo-
sten. Die liebevolle Ausführung erstreckt sich
eichmäfsig über alle Theile des Bildes. In dem
telier sah ich sein letztes, für den Herzog von
leans ausgeführtes Bild der Francesca da Polenta
d des Paolo da Malatesta, welche von dem Sturm-
inde umgetrieben werden. Unter den mir bekann-

ten Vorstellungen dieses schwierigen Gegenstand
ist mir diese die liebste. Dadurch, dafs das Pa
ganz im Vorgrunde genommen ist, hat er in de
schönen Köpfen den Ausdruck des nie endende
Wehes, welches Dante so ergreifend ausdrückt, i
einem hohen Grade bedeutend und rührend mache
und die edlen und sehr graziös bewegten Körperfo
men so durchbilden können, dafs namentlich der d
Paolo an Sättigung des Tons und Einheit des Guss
einem Bilde aus der besten Kunstzeit nahe komm
Faust in seinem Zimmer nach der ersten Scene G
the's scheint mir sehr im Geiste des Gedichts aufg
fafst. Der Zweifel einer grofsen, edlen Natur spric
sich darin deutlich aus. Verschiedene Portraite
dem Atelier, von denen ich nur die von dem Dic
ter Beranger, von Rossini und Odilon Barro
anführen will, bewiesen mir, dafs Scheffer auch i
diesem Fache seine holländische Abkunft nicht ve
leugnet: denn eine sehr treue, lebendige Auffassu
ist darin mit einer malerischen Beleuchtung und e
nem markigen Vortrage vereinigt.

Zu den ausgezeichneten Malern von historische
Vorgängen gehört Eugène Deveria. Eine Gebu
Heinrich's IV., welcher von seinem Vater dem Volk
gezeigt wird und nach dem Wunsche des letztere
seinen Namen empfängt, ist durch die individuelle
Köpfe, die blühende, klare Farbe, die fleifsige Au
bildung aller Einzelnheiten von vielem Verdienst. I
Pallast Luxenburg.

Ebenda ist auch ein fast nackter, aufmerksam ei
Buch mit Zeichnungen besehender Knabe, welche
mich durch die grofse Naivetät und Wahrheit de
Motivs, die Feinheit des Kopfes, das echte Naturge

il in den jugendlich mageren Formen sehr an-
rach. Als ich im Catalog nachsah, fand ich als
heber den Maler Ziegler genannt, und dafs die-
s den jungen Giotto in der Werkstatt des Cima-
e vorstellen soll. Jene Eigenschaften lassen von
m Künstler viel erwarten *).

Leider habe ich an den mir zugänglichen Orten
eine Gelegenheit gehabt, von den drei folgenden
ünstlern, de la Croix, Schnetz und Alfred
hanmot, welche eines bedeutenden Rufs genie-
n, so erhebliche Arbeiten zu sehen, dafs ich mir
n Urtheil über sie hätte bilden können.

Da die meisten Bilder aus den übrigen Fächern
r Malerei sich in unzähligen Privathänden befin-
n, ist mir verhältnifsmäfsig nur von wenigen Künst-
rn etwas Namhaftes zu Gesicht gekommen. Ich
abe indefs meine Bemerkungen darüber nicht ganz
nterdrücken wollen, da Du wenigstens die Haupt-
chtungen daraus kennen lernen kannst. Sämmtli-
ne Bilder befinden sich, wenn ich es nicht anders
emerke, im Pallast Luxenburg. Ich spreche zuerst
on den eigentlichen Genremalern. Wenn der gei-
ige Gehalt der besten Genremalereien der Englän-
r gemüthlicher, oder humoristischer Natur ist, so
t er in den besten der Franzosen meist von senti-
entaler oder witziger Art.

Pierre Revoil kann als Repräsentant der frü-
eren Zeit der Restauration gelten, in welcher mit
esonderer Vorliebe Anecdoten aus der älteren fran-

*) Dem Vernehmen nach sollen die Wandgemälde, welche er seitdem in der Magdalenen-Kirche ausgeführt hat, sehr gut ausgefallen sein.

zösischen Geschichte behandelt wurden. Ein Vorf
während des Besuchs Carl's V. bei Franz I. in Fo
tainebleau, und der verwundete Bayard, von der v
ihm beschützten Familie in Brescia mit Musik unte
halten, machen den Gegenstand von zwei Bilder
welche sich durch Composition, theilweise Lebe
digkeit der Köpfe, Genauigkeit im Costüm und ei
sehr zarte Ausführung auszeichnen. Nur der Fleisc
ton ist zu kalt und rosig, wie die Schatten und d
Hintergrund, zumal im ersten Bilde von 1814,
trübe und schwer; das zweite von 1817 zeigt dag
gen im Helldunkel einen grofsen Fortschritt.

Madame Haudebourt-Lescot erscheint
dem Fufskufs des heiligen Petrus in St. Peter
Rom von 1812, und in einer Firmelung, welche v
einem griechischen Bischof in der Basilica der hei
gen Agnes bei Rom verrichtet wird, von 1814, i
Helldunkel als eine glückliche Nachfolgerin von Gi
net, obschon ihre Färbung geschminkter ist: ih
Bilder ziehen überdem durch die lebendigen Portra
köpfe und die fleifsige Ausführung an.

Bergeret. Die Todtenfeier des Poussin. In Co
position, wahrem und würdigem Ausdruck der leben
gen Köpfe, geistreich-breiter Behandlung ausgezeic
net. In der Färbung klar und fein, indefs etwas kun

Von den mehr oder minder rühmlich bekannt
Genremalern Richard, Decamps, Ary Scheffe
Biard, Tony Johannot, Rochn dem jüng., Roge
Sigalon, Duval-Lecamus, Beaume, Pigal
Franquelin habe ich leider theils keine, theils nic
bedeutende Oelbilder zu sehen bekommen, und nic
glücklicher ist es mir mit Bildern von Hersent u
Champmartin gegangen, welche jetzt mit Ste
ben an der Spitze der Portraitmaler stehen.

In der Landschaft ist vorzugsweise die Malerei
on Veduten, oder wenigstens die auf blofs getreue
achahmung der Natur ausgehende angebaut, und
der Abstufung der verschiedenen Pläne durch eine
ine Beobachtung der Luftperspective, in dem Mafse
r Ausführung der Einzelnheiten zur Haltung des
anzen, in einer glänzenden Färbung und gutem Im-
asto Aufserordentliches geleistet worden. Es sind
ir darin besonders aufgefallen:

Watelet. In einer, schon 1817 gemalten, ber-
gen Landschaft mit einem Wasserfall und tanzen-
en Hirten im Vorgrunde, von trefflicher Haltung
nd fleifsiger Ausführung, ist die Composition zwar
och frei und mit Geschmack erfunden; eine An-
cht von Rouen von 1831 zeigt Watelet dagegen
n seiner späteren, glänzenden, naturalistischen Rich-
ng, wie Du ihn aus dem grofsen Bilde auf der Ber-
ner Kunstausstellung vom Jahre 1834 kennst *).

André Giroux. Eine Ansicht von Civitella
n der Nähe von Subiaco. Obgleich nicht recht si-
her und fein in den Formen, durch die entschie-
ene Beleuchtung, die saftige Farbe, die gute Hal-
ng und fleifsige Ausführung immer sehr anziehend.

Auf eine stylgemäfsere und poetische Auffassung
er Landschaft gehen folgende aus:

Jean Victor Bertin. Eine Alpengegend mit
Hirten und Vieh staffirt. Die schönen Formen, die
Tiefe und Klarheit des Wassers, das kräftige, gesät-
igte Grün der Bäume, die klare, heitere Luft ver-
eihen diesem Bilde einen grofsen Reiz.

Edouard Bertin. Eine Ansicht in dem Walde
von Fontainebleau. Eine geistreiche Auffassung ver-

*) Jetzt im Besitz des Herrn Dr. Spiker.

einigt sich hier mit einer schlagenden Beleuchtung und hinlänglichen Characterisirung der Einzelnheiten.

Aufser diesen sollen sich in der ersten Richtung noch Jolivard, Gué, Huet, Delaberge und Rousseau, in der zweiten Aligny und Corot besonders auszeichnen.

Die Seemalerei ist von einigen Malern mit ungemeinem Erfolge angebaut worden.

Gudin. Die Mannschaft rettet sich von einem gestrandeten Schiffe, von 1824. Das Wasser ist mit Ausnahme einer brandenden Welle sehr wahr in der Bewegung und im Ton, die Luft, besonders gegen den Horizont hin, poetisch, die Ausführung, bis auf einige etwas schwere Parthien, sehr klar und fleifsig. Eins der schönsten, mir von ihm bekannten Bilder ist indefs eine Ansicht der Burg Mont St. Michel in der Normandie zu Neuilly, welche, sich auf einem steilen Vorgebirge aufthürmend, an ihren Mauern vom Meere bespült wird. Durch Auffassung und Beleuchtung ist das Imposante und Malerische dieser Lage auf das Vortheilhafteste geltend gemacht, und die Ausführung dabei besonders fleifsig und solide. Schade dafs auch dieses schöne Talent öfter der Darstellung des Atrocen huldigt! So sah ich durch Zufall in einem Zimmer des Handelsministeriums ein Schiff, welches, bei nächtlichem, furchtbarem Sturm in Brand gerathen, seine Bemannung in schrecklichster Wahl zwischen dem Feuer- und Wasser-Tode läfst.

Eugène Isabey. Ansicht der Küste in der Normandie, von 1831. Der Vorgrund ist hier in einem warmen Goldton mit einem trefflichen Impasto meisterlich modellirt; auch Meer und Luft sind an sich von grofser Wahrheit, aber vielleicht in ihrem

auen Ton in zu entschiedenem Gegensatz mit dem orgrunde.

Roqueplan. Eine Ansicht an derselben Küste t poetisch in der Beleuchtung, fein und leicht im on der Ferne, breit und solide in der Behandlung es Vorgrundes, wahr und lebendig in der Bewe- ng des Wassers. Nur stellenweise ist der Ton der uft zu schwer. Das vielseitige Talent dieses Künst- rs zeigt ihn aufserdem als Historien-, Genre- und ndschaftmaler, und zum Theil mit nicht geringe- m Erfolge.

Nächstdem geniefsen Garneray, Langlois, anneur und Lepoitevin in diesem Fache des eisten Rufs.

Aufser der Oelmalerei sind auch die untergeordneteren Arten der Aquarell- und der Porzellanmalerei jetzt hier in einem hohen Grade ausgebildet. uf die Gestaltung der ersteren, deren unzählige roductionen bei der Mode der Albums jetzt ganz uropa überschwemmen, hat meines Erachtens der ngere Aufenthalt des genialen Bonnington hier Paris einen grofsen Einfluss ausgeübt. Da sich ele der vorzüglichsten Talente hierin versucht ha- en, und zum Theil noch versuchen, wird allerdings rin viel in der Erfindung Geistreiches, in der Be- ndlung Meisterliches hervorgebracht, doch haben ch jetzt eine Menge kleiner Talentchen der von nen Meistern gewonnenen, technischen Vortheile emächtigt, und fertigen, im Besitz derselben, einen ngeheuren Wust effectvoller Fabrikwaare an, denen des geistige Kunstinteresse fehlt. Es hiefse einen ean austrinken, wenn ich mich hier in Einzeln- eiten einlassen wollte, und ich begnüge mich daher

Dir zu sagen, dafs mir in historischen und genrearligen Gegenständen die Arbeiten von Deveria, Decamps, Charlet-Bellangé und Michalowsky, in Landschaften die von Watelet, Roqueplan, Giroux, Jules Coignet und Franquelin, in Architecturen die von Granet, Villeret und Balan, in Seestücken die von Gudin und Garneray in den grofsen Vorräthen verschiedener Kunsthandlungen als vorzüglich werthvoll aufgefallen sind.

Um die neuesten Malereien auf Porzellan zu sehen, fuhr ich nach Sevres, wo ich bei Brogniard, dem berühmten Director der Fabrik, eine sehr freundliche Aufnahme fand. Unter der Reihe von Copien berühmter Bilder zeichnen sich durch Gröfse, Kraft, Klarheit und Wahrheit der Farben, Treue und meisterliche Ausführung vorzüglich aus: Amor und Psyche nach Gérard, Athalie nach Girodet, und die Madonna del Velo in der Gröfse des Originals nach Raphael, alle von der berühmten Madame Jaquotot, die Schule von Athen, die sogenannte Fornarina in der Tribune zu Florenz in der Gröfse des Originals, und der Einzug Heinrich's IV. nach Gerard von Constantin, dem ersten jetzt lebenden Maler in dieser Gattung. Die Schule von Athen ist indefs im Gesammtton zu hell, zu wenig energisch ausgefallen. Bedenkt man, dafs diese Arbeiten nach in Italien befindlichen Bildern dort ausgeführt, dann zum Brennen hierher nach Sevres geschickt, zum Retouchiren wieder nach Italien gehen, bis sie endlich wieder hierher gelangen, so ist bei der leichten Zerbrechlichkeit dieser Porzellanplatten die grofse Sicherheit in der Art des Transports nicht weniger zu bewundern, als die grofse Gewissenhaftigkeit

lles vor den Originalen zu beendigen. Auch einige iederländische Bilder des Louvre, ein Portrait des an Dyck, die grofse Landschaft mit Vieh nach Du-rdin, einer der van Huysums, gehören zu dem chönsten, so je in dieser Malerei gemacht worden st. Nicht minder trefflich ist endlich ein, von dem ingeren van Os erfundenes und ausgeführtes, Blu-enstück. Bei der Madame Jaquotot sah ich aufser-em in Paris vortreffliche Arbeiten, unter denen nich besonders die belle Jardinière und das Portrait er Anna von Cleve nach Holbein, in der Gröfse les Originals, durch die ungemeine Treue, wie durch seltenste Zartheit und Klarheit der Farben nsprachen.

Sehr interessant waren für mich die Proben neue-ter Glasmalerei, welche Brogniard mir zeigte. Es st ihm nicht allein gelungen, die alten Farben, z. B. las Goldgelb und Purpurroth, in gröfster Kraft her-auszubringen, sondern auch andere, früher ganz un-ekannte Farben, wie das Rosa, in aufserordentlicher Schönheit darzustellen.

Einzig in ihrer Art ist eine von Brogniard an-gelegte Sammlung von thönernem, irdenem und por-zellanenem Geschirr aller Zeiten und aller Völker, von den ältesten griechischen Thonvasen, bis auf die neuesten Erzeugnisse von allen europäischen Natio-nen, wie von den Chinesen, Japanesen, Ostindiern und verschiedenen amerikanischen Völkerschaften. In drei Zimmern kann man an den Modellen der Fabrik seit dem Jahre 1740 den Wechsel des Ge-schmacks von dem abgeschmackten Rococo bis zu der Nachahmung rein antiker Formen verfolgen. Unter den neuesten Erzeugnissen befinden sich end-

lich Vasen, welche nicht allein durch die enorme Gröfse, sondern auch die stylgemäfse und geschmackvolle Verzierung mit Malereien anziehen. Manche im Geschmack der Renaissance sind freilich sehr überladen und stylios componirt. Sehr weit hat man es hier in der täuschenden Nachahmung von Onyxen und anderen kostbaren Steinarten gebracht.

Die Sculptur ist theils wegen der gröfseren Bildung, welche ihr Verständnifs erfordert, theils wegen ihrer gröfseren Kostbarkeit hier in neueren Zeiten zugleich weniger angebauet worden, als die Malerei. Bei den früheren Bildhauern findet man eine meist stylgemäfse, aber kalte Nachahmung der Antike. Dahin gehören:

Denis Antoine Chaudet, geb. 1763, gest. 1812. Phorbas giebt dem halbtodten kleinen Oedipus, dessen Füfse von einem Hunde geleckt werden, zu trinken. Nach dem Modell des Künstlers nach seinem Tode ausgeführt. Die Motive sind glücklich, der Ausdruck der Köpfe lebendig, die Formen in der Auffassung schwer und nach dem Vorbilde römischer Sculpturen die zu dütenförmigen Falten stylios.

François Bosio. Der Knabe Hyacinth mit der Wurfscheibe am Boden liegend. Diese graziöse und in den Körpertheilen mit gröfster Zartheit in Marmor ausgeführte Statue ist dieselbe, von welcher wir den schönen Bronzeguss im Museum zu Berlin besitzen. Schade, dafs der Kopf etwas zu allgemein Antikisches und Geziertes hat!

Später ist der wohlthätige Einfluss griechischer Sculptur, deren Character durch die elginschen Marmore allgemeiner bekannt geworden, nicht zu verkennen. Verschiedene Künstler strebten, eine grö-

fsere Strenge des Styls mit mehr Naturwahrheit zu verbinden.

Pradier. Ein Sohn der Niobe von dem Pfeile Apollo's durchbohrt. Dieses 1822 ausgeführte Werk ist schön im Liniengefühl, fein, edel, stylgemäfs und doch wahr in der Auffassung der Formen, lebendig im Ausdruck und sehr fleifsig ausgebildet. Eine zwei Jahre später gearbeitete Psyche steht dagegen in der affectirten Bewegung, den plumpen Formen und dem gezierten Ausdruck sehr zurück. Eine Venus vom Jahre 1827 in pyrenäischem Marmor, welcher in der spathartigen Bildung dem parischen ähnelt, aber kälter im Ton ist, leidet auch an etwas zu derben Formen, Geziertheit des Ausdrucks und Styllosigkeit der geknitterten Falten. Uebrigens ist die Ausführung fleifsig.

Cortot. Daphnis und Chloe, Marmorgruppe vom Jahre 1827. Obgleich nicht grade ausgezeichnet im Liniengefühl, spricht dieses Werk doch durch die feinen, lieblichen Köpfe, die bis auf die etwas zu plumpen Knöchelgelenke schönen Formen, welche Bestimmtheit mit Weiche verbinden, durch die zierlichen, stylgemäfsen Gewänder und die sehr sorgfältige Arbeit ungemein an.

Roman. Nisus sterbend auf der Leiche seines entseelten Euryalus nach dem zehnten Gesange der Aeneide. Wiewohl dieses fleifsige Werk ein gründliches Wissen und ein energisches Gefühl des Künstlers darlegt, sind doch die Linien zu wenig glücklich, die Bewegungen zu übertrieben, die Falten zu styllos, um mich befriedigen zu können.

Folgende Künstler scheinen mir nicht frei von dem Einflusse des Canova, wenn sie gleich mit dem

Bestreben nach dem Glatten und Zierlichen meist ein genaueres Naturstudium vereinigt.

Dumont der jüngere. Amor, welcher einen Schmetterling, als Symbol der Seele, über eine brennende Fackel hält. Diese hübsch bewegte Marmorstatue von 1827 macht sich auch durch den artigen Kopf und die sehr zarte Beendigung geltend. Die etwas rundlichen Formen verrathen indefs kein feineres Verständnifs.

Jaley der jüngere. Das Gebet, als junges Mädchen personificirte Marmorstatue, vom Jahre 1833. Der liebliche und naive Ausdruck, das treue Naturgefühl, welches eine gewisse wahre Magerkeit der Formen, ohne Scheu, dadurch zu mifsfallen, sehr im Einzelnen verfolgt hat, das stylgemäfse Gewand, machen dieses Werk sehr anziehend.

Duret. Ein junger, neapolitanischer Fischer, welcher die Tarantella tanzt, eine, von dem berühmten Honoré im Jahre 1833 gegossene, Bronzestatue. Die Bewegung ist eben so lebendig und augenblicklich, als graziös, die Ausführung sehr fleifsig, nur der Kopf hat nicht die halb-wilde Naivetät, welche jenen Naturkindern einen so wunderbaren Reiz verleiht, sondern etwas zu Bewufstes; so sind auch die Finger etwas zu gesucht in der Stellung, und scheinen mir in den verschiedenen Theilen des Körpers Studien nach mehreren Modellen zu wenig zu einem Organismus verschmolzen. Eine Nachahmung der Augensterne thut eine sehr gute Wirkung und der Gufs gehört gewifs zu den gelungensten, welche in neuerer Zeit gemacht worden, denn fast durchgängig sieht man noch die rauhe Gufsfläche, und bemerkt nur ein einziges eingesetztes Stückchen.

Ganz allein steht meines Erachtens der Künstler Rude in dem folgenden Werke da. Ein neapolitanischer, bis auf die Mütze nackt auf seinem Netz sitzender, Fischerknabe betrachtet voll kindischer Freude eine kleine Schildkröte, welche mit einem Binsenzaum, den er ihr um den Hals gelegt, schwerfällig fortkriecht. Dieses, im Jahre 1833 beendigte, Marmorwerk ist meinem Gefühl nach das Vorzüglichste, was die Sculptur in Frankreich in unseren Tagen, ja in manchem Betracht wohl zu allen Zeiten hervorgebracht hat. Vor Allem besitzt es die hier seltenste Eigenschaft eines durchaus naiven und wahren Gefühls, sowohl in dem liebenswürdig-humoristischen Ausdruck des Kopfs, als im ganzen Motiv; dann aber ist es in allen Theilen auf das Feinste individualisirt, ohne doch in Stylosigkeit auszuarten. Die Auffassung der Formen erinnert in Gesundheit, Frische und Lebendigkeit gar sehr an die berühmten antiken Bronzen, den Dornauszieher im Capitol und den anbetenden Knaben im Berliner Museum.

Mehrere Bildhauer verfolgen endlich eine genreartig-naturalistische Richtung. Die beiden ausgezeichnetsten dieser Art sind:

David. Ich finde es sehr natürlich, wie ein so geistreicher und eigenthümlicher Künstler zu dem Entschlufs gekommen ist, die Fesseln der kalten Nachahmung antiker Sculptur zu zerbrechen, und seine Gedanken auf eine freie, ihm zusagende Weise auszudrücken. Auch ist es ihm gelungen, in dieser neuen, das Leben in seiner ganzen, jetzigen, äufseren Erscheinung auffassenden, Art Werke hervorzubringen, welche durch ihre Lebendigkeit, wie durch

eine Ausführung bis auf die kleinsten Zufälligkeiten des modernen Costüms, z. B. der Fältchen an den Nähten der Beinkleider, eine sehr schlagende Wirkung hervorbringen, wofür ich hier nur die Statue des Generals Foy auf dem wunderbar malerischen Kirchhofe von Père la Chaise anführen will. In dem gewifs sehr löblichen Bestreben, seine eigenste Eigenthümlichkeit, welche ja nach meiner Ueberzeugung den höchsten und geheimsten Reiz eines Kunstwerks ausmacht, auszusprechen, und bei Portraiten die bedeutendsten Züge besonders hervorzuheben, ist aber David wieder auf einen anderen, gewifs sehr bedenklichen, Abweg gerathen. Sehr viele seiner Büsten und Medaillons haben nämlich eine forcirte Art von Geistreichigkeit, welche gar zu willkührlich auf Kosten der Wahrheit und Natur erreicht wird. Aus dem Princip, die Gröfse des Geistes von Göthe auszudrücken, hat er z. B. an dessen Büste, welche ich 1833 auf der Bibliothek zu Weimar gesehen, ihm eine Stirn und Schädel aufgepackt, welche ihm ein durchaus monströses Ansehen giebt, mit der Wirklichkeit aber, wie jeder, der, wie ich, Göthe persönlich gekannt, nichts mehr zu schaffen hat. So ist er auch in dem Bestreben, die meist so bedeutungslose Glätte zu vermeiden, in der Behandlung öfter in zu grofse Härten und in manchen Theilen, z. B. den Haaren, in eine zu willkührliche Convention verfallen.

Barye. In Rücksicht auf Wahrheit und Lebendigkeit der gröfste jetzt lebende Thierbildner, dessen Compositionen indefs etwas Zufälliges und Stylloses, dessen Behandlung, wonach er die Textur des Felles zu sehr im Einzelnen verfolgt, etwas Gen-

reartiges hat. Das geistreichste, mir von ihm bekannt gewordene Werk ist ein Panther, welcher ein Krokodil zerreifst, eine Bronze, welche ich bei dem Minister Thiers gesehen. Im Feuer der Erfindung erinnert dieses Meisterwerk an ähnliche Compositionen des Rubens, und vereinigt damit die überraschendste Wahrheit, die trefflichste Ausführung bis zu den gröfsten Einzelnheiten.

Bei einer Durchsicht der Medaillen aus den Zeiten der Republik fällt die grofse Dürre von künstlerischen Erfindungen, die frostige Nachahmung der Antike und die geringe Arbeit auf. In der Kaiserzeit findet allerdings in beiden Stücken einige Aufnahme statt, doch erst seit der Restauration ist in diesem Fache Ausgezeichnetes geleistet worden.

Schliefslich mufs ich noch einige Bemerkungen über die wichtigsten, öffentlichen Bauten machen, welche in den letzten Jahren mit einer aufserordentlichen Thätigkeit gefördert worden sind. Die beiden colossalsten, nämlich die Magdalenen-Kirche und den Triumphbogen, hatte Hr. von Guisard, der Director der öffentlichen Denkmäler, die Güte, mir selbst zu zeigen.

Die, in dem schönen, gelblichen, in der Nähe von Paris gebrochenen Kalkstein gebaute, Magdalenen-Kirche, zu welcher der zur Ausführung gekommene Plan in die Zeit des Consulats, der Anfang der Ausführung aber 1806 fällt, hat die Gestalt eines antiken Tempels von der corinthischen Säulenordnung in der reichsten Form, und dem hohen Verhältnifs des Giebelfeldes, wie solche zur Zeit des Augustus in Rom üblich war. Durch acht 60 Fufs hohe Säulen an der vorderen und hinteren Fronte,

so wie 18 an jeder Seite, durch einen, mit von Genien getragenen Gehängen geschmückten, Fries ist die Wirkung dieses Prachtbaues höchst imposant. Bei der, von Lemaire in dem 110 Fuſs breiten, 22 Fuſs hohen Giebelfelde ausgeführten, Sculptur, Christus, welcher das Urtheil über die Auferstandenen gesprochen, von denen die Seligen zu seiner Rechten, die Verdammten zu seiner Linken, ist es, unerachtet vielen Verdienstes im Einzelnen, zu beklagen, daſs er nicht hier, wie die Griechen bei ähnlichen Gebäuden, das Rundwerk, sondern das Hautrelief gewählt, und überdem theilweise sehr styllos behandelt hat. An den Säulen ist es mir unangenehm aufgefallen, daſs die Canelluren nicht, wie bei den antiken Gebäuden, eine mehr oder minder starke Curve beschreiben, sondern in ihrer gröſsten Vertiefung eine ebene Fläche haben. Bewunderungswürdig ist übrigens die Schärfe und Genauigkeit in der Ausführung aller Einzelnheiten, welche in einem kleinen Modell nicht weiter gehen könnte, als in diesen colossalen Verhältnissen. Das Innere der Kirche hat, obwohl in einem ganz anderen Baustyl als das Aeuſsere gehalten, etwas sehr Imposantes. Drei groſse, runde, nur durch Gurtbogen von einander getrennte Kuppelgewölbe überspannen den ganzen, ungeheuren Raum, welcher sein Licht von oben durch drei beträchtliche Oeffnungen in der Mitte jener Kuppeln empfängt. Ein colossales Halbrund, mit einer zierlichen Reihe umlaufender ionischer Säulen, bildet die Altärnische, oder den Chor. Bildhauerei und Malerei werden wetteifern, diese groſsen Flächen auf das Bedeutendste und Prachtvollste zu verzieren. Zwei wesentliche Dinge vermiſst man indeſs bei diesem Ge-

bäude, nämlich, dafs es weder den Character seiner Bestimmung zu einer christlichen Kirche, noch den Aufdruck einer bestimmten Eigenthümlichkeit des Architecten trägt, und dadurch einen sehr kalten Eindruck macht. Schade, dafs, wenn man sich einmal nicht über den Standpunct des Eklekticismus und blofser Nachahmung erheben konnte, oder wollte, man nicht lieber ein rein griechisches Muster, wie z. B. das Parthenon, gewählt hat, indem die schönen und reinen Verhältnisse, die feinen Profile der verzierenden Glieder bei so trefflicher Ausführung eine ungleich dankbarere Aufgabe gewesen, und einen ungleich edleren Kunstgenufs gewährt haben würden!

Der Triumphbogen an der Barriere der Etoile, dessen Bau nach dem Plan von Chalgrin im Jahre 1806 begonnen, jetzt unter der Leitung von Blonet vollendet wird, übertrifft in den Verhältnissen alle, von denen wir aus dem Alterthum Kunde haben; denn er ist 132 F. hoch, 135 F. breit und 72 Fufs tief, und der einzige hindurchführende Bogen hat eine Höhe von 90, eine Breite von 45 Fufs. Die Profile sind hier mit Recht derb und massig gehalten. Die zahlreichen Hautreliefs werden in echt monumentaler Weise in den colossalen Werkstücken jenes schönen Kalksteins am Gebäude selbst ausgehauen, so dafs ich in an verschiedenen Stellen desselben angebrachte, hölzerne Verschläge geführt wurde, worin die Künstler arbeiteten. In vier colossalen Rundwerken, welche auf vorspringenden Piedestalen neben dem Bogen auf der Vorder- und Rückseite befindlich sind, fehlt es nicht an einzelnen Uebertreibungen und Styllosigkeiten in der Anordnung, doch sind sie als architectonische Sculptur

sehr sorgfältig ausgeführt. Frankreich, welche ihre Kinder mit ungeheuer aufgerissenem Munde zum Kampfe aufruft, rührt von Rude, Napoleon als Sieger gekrönt von Cortot, der Kampf selbst und die Früchte des Sieges von Etex her, der hiernach zu den ausgezeichneten, französischen Bildhauern gehört. Durch architectonisches Stylgefühl und Schönheit der Formen und Linien zeichnen sich zwei colossale Victorien, in den Zwickeln des Bogens, von Pradier aus, welche auf Posaunen blasen. Die Schlacht von Abukir, die Bestattung Marceau's, die Einnahme von Alexandria und die Eroberung der Brücke von Arcole, in vier oblongen Feldern über jenen grofsen Rundwerken, so wie die Schlachten von Jemappes und Austerlitz in ähnlichen über zwei kleineren Portalen an den schmalen Seiten des Gebäudes, sind, wie die Schlachtenbilder von Gros und H. Vernet, ganz im Zeitcostüm gehalten, und, obwohl zum Theil geistreich und lebendig, machen die steinernen Bärenmützen und so manches Andere einen gar seltsamen Eindruck. Ein, unter dem Gesimse um den ganzen Bau laufender, Fries stellt auf der Hauptseite nach Paris die thronende «France» dar, welcher einerseits von ihren Kindern eine Sphynx, andererseits die Gruppe des Laocoon im Triumph zugeführt werden. Die anderen Seiten enthalten Waffenstücke. Herrlich ist die Aussicht, welche man von der hohen Attica des Gebäudes geniefst. Es ist noch nicht entschieden, ob nicht eine colossale Gruppe das Ganze dieses, durch seine Masse in einem hohen Grade imposanten, Denkmals abschliefsen wird.

Von allen den öffentlichen Bauten, welche jetzt rasch ihrer Vollendung entgegengehen, hat mir in-

lefs keins in dem Grade gefallen, als die «Ecole des beaux arts», welche Hr. Merimée die Güte hatte, mir zu zeigen. Ueberraschend ist der Eindruck, wenn man von der Strafse des Petits Augustins durch einen gewöhnlichen Thorweg auf den Vorhof dieses Gebäudes gelangt. Im Vorgrunde sieht man die, im zierlichen Styl der Renaissance unter Ludwig XII. gebaute, Façade des Schlosses von Guillon. Erst in ziemlicher Entfernung erhebt sich dahinter das Hauptgebäude in zwei und einem halben Stockwerk, welches einen viereckigen Hof von länglicher Form umschliefst. Die Fenster des Erdgeschosses und des ersten Stockwerks sind rundbogig und werden in letzterem durch corinthische Säulen von den zierlichen, aber einfacheren Capitälen getrennt, wie sie an griechischen Tempeln vorkommen. Sowohl die Hauptverhältnisse, als einzelne Theile und Profile, ziehen durch eine glückliche Eigenthümlichkeit an, und zeigen einen Architecten, welcher in den Geist griechischer Kunst eingedrungen ist, ohne in eine kalte, sklavische Nachahmung derselben zu verfallen. Besonders reizend ist der innere Hofraum, dessen Wände durch allerlei eingemauerte Fragmente antiker und mittelalterlicher Sculpturen und Ornamente ein sehr malerisches Ansehen haben und ein mannigfaches Interesse gewähren. Ein anderes, langes Gebäude links von diesem Hauptbau enthält die gewählte Sammlung von Gypsabgüssen der Kunstschule.

Sehr bedeutend ist das, was aufser der Vollendung dieser Neubauten auch für die Wiederherstellung früherer Denkmale geschieht. Mit der gröfsten Allgemeinheit des historischen Standpunkts sind der Dom von St. Denys, wie das Schlofs von Fontaine-

bleau ihrem ursprünglichen Zustande bis zu den Gerathen angenähert, und die Wunden, welche hier die Revolution geschlagen, so weit als möglich geheilt worden. Leider erlaubte mir die Zeit nicht, diese beiden, für mich so wichtigen, Denkmale zu besuchen, und war das historische Museum, zu welchem das Schloss von Versailles umgeschaffen wird, noch unzugänglich.

Das bedeutendste Gebäude von denen, welche jetzt die Stadt Paris ausführen lässt, ist die, am Ende der Strafse Hauteville gelegene, Kirche St. Vincint de Paul, die nach dem Plane von Hittorf von diesem und seinem Schwiegervater Lepère ebenfalls in Quadersteinen gebauet wird. Obgleich auch hier die Formen der antiken Architectur in Anwendung kommen, ist das Ganze doch keineswegs die Nachahmung einer, bei den Alten üblichen, Art von Gebäuden, sondern ganz eigenthümlich. Ein Prostylos von 6 ionischen Säulen, von der zierlichsten Form mit einem ziemlich hohen, zu Sculpturen bestimmten Giebelfelde bildet die Vorhalle. Ueber demselben erhebt sich die Kirche mit einem flachen Dache. Zu den Seiten, diese einschliefsend, steigen zwei viereckige Thürme empor, deren verschiedene Stockwerke durch Pilaster und Gesimse gegliedert werden, und welche oben mit einer Gallerie abschliefsen sollen. In dem Inneren, welches in der Breite des Prostylos in gleicher Höhe fortläuft, wird der Architect versuchen, das Imposante der alten Basiliken mit der Eleganz der gröfseren antiken Tempel zu vereinigen. Ueber zwei Reihen ionischer Säulen, welche das breite und hohe Hauptschiff von den schmalen Nebenschiffen trennen, erhebt sich noch eine zweite Ordnung, in deren Höhe

sich über den Nebenschiffen zwei Gallerien oder Emporen befinden. An die Nebenschiffe schliefsen sich in gleicher Höhe mit ihnen, und in einer Flucht mit den Seitenmauern der Thürme laufend, auf jeder Seite endlich vier Capellen und sonstige Räume, z. B. die Sacristei, an, welche indefs von der Kirche nur durch, auch im Chor in einem Halbrunde umlaufende, Säulen getrennt werden. Diese empfangen ihr Licht durch Seitenfenster, während das Hauptschiff, gleich den Hypäthren der Alten, dasselbe von oben durch eine Oeffnung im Dach erhält. Die feinen Profile aller Glieder, die vortreffliche Arbeit aller Verzierungen zeigen überall den Kenner griechischer Architectur. Bei der Vollendung wird Hittorf die Ergebnisse seiner Untersuchungen über die Bemalung der Gebäude bei den Alten praktisch in Anwendung bringen. In vielen Beziehungen würde es für mich von grofsem Interesse sein, dieses Gebäude einmal ganz vollendet zu sehen.

Bevor ich von Paris Abschied nehme, kann ich von allen hier vorhandenen Privatsammlungen eine nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, theils, weil sie ganz einzig in ihrer Art, theils, weil bei der Denkungsart ihres Besitzers vorauszusehen ist, dafs sie nach seinem Tode Staatseigenthum werden, und mithin dem gemeinsamen Schicksale aller anderen hiesigen Privatsammlungen, nämlich vereinzelt zu werden, entgehen wird. Es ist dieses die Sammlung von Kunstwerken und Hausgeräth aller Art von den frühesten Zeiten des Mittelalters, bis zum 17ten Jahrhundert, welche der Hr. von Sommerard aus der Alles verschlingenden Charybdis der Revolution gerettet, und seit dem Jahre 1832 in dem, in der

Strafse des Mathurins gelegenen, Hôtel de Cluny auf gestellt hat. Da dieses Gebäude theils aus dem 15ten theils aus dem 16ten Jahrhundert, also aus den Epochen des gothischen Geschmacks und der Renaissance herrührt, so befinden sich jene Gegenstände jetzt meist in gleichzeitiger Umgebung aufgestellt, wodurch die anschauliche Versetzung in die Zeit der Entstehung derselben vollendet wird. Von dem eben so gelehrten, als gefälligen Bibliothekar Hase dem Besitzer empfohlen, schwanden mir unter dessen lehrreichem Gespräch über die wichtigsten dieser Unzahl von Gegenstände mehrere Stunden auf das Angenehmste hin. Die schöne, gothische Capelle ist bis auf die gröfsten Kleinigkeiten zeitgemäfs ausgestattet. Altarbilder des 15. Jahrhunderts entsprechen Gebetbüchern mit Miniaturen auf gleichzeitigem Betpult. Besonders werthvoll ist eine Anzahl von Reliquienkästchen, deren verschiedene aus den früheren Jahrhunderten des Mittelalters herrühren. Ja selbst der vor dem Altar in prächtigen Mefsgewändern fungirende Priester fehlt nicht, in dessen Kopf ich indefs zu nicht geringem Befremden die Büste von Voltaire erkannte. Das sogenannte Zimmer Franz's I. vereinigt von dem grofsen Himmelbette an, bis zu den zahlreichen, und theilweise sehr kunstreichen Waffenstücken, Gegenstände aus der Zeit dieses Königs und seiner Nachfolger. In dem Speisezimmer ist alles auf Essen und Trinken bezügliche Geräth in seltenster Vollständigkeit vereinigt, Emaillen von Limousin, Mojolica, künstliche venezianische Gläser spielen dabei eine Hauptrolle. In einem anderen Zimmer herrschen Sculpturen in Holz, Elfenbein, prachtvolle, mit Schildpatt und Silber verzierte, Schränke

nd andere Geräthe aus der zweiten Hälfte des 16. nd aus dem 17. Jahrhundert vor. Jeder, welcher s versucht hat, sich aus den schriftlichen Denkma-en von verschiedenen Epochen der Geschichte ein nschauliches Bild zu entwerfen, wird dieses hier uf das Ueberraschendste ergänzt finden, und nicht hne Bewunderung des unsäglichen und mannigfalti-gen Kunstfleifses, der Masse eigenthümlicher, bald chöner, bald humoristischer, bald abenteuerlicher Erfindungen, so wie mit lebhafter Anerkennung der Verdienste des feinen Kenners und Sammlers aller dieser Schätze scheiden.

Wie ich nun im Begriff stehe, diese Stadt mit llen ihren Herrlichkeiten wahrscheinlich für immer zu verlassen, drängt sich mir die Schlufsbemerkung uf, dafs, wenn gleich der Deutsche bei der gro-sen Verschiedenheit des Nationalcharacters sich hier nicht leicht heimisch fühlen lernt, es für den Ge-elehrten, wie für den Künstler etwas ungemein Wohl-huendes und Erhebendes hat, Wissenschaften und Künste, aufser vom Staate, auch von allen Klassen der gebildeteren Gesellschaft in ihrer hohen Bedeu-tung anerkannt, und die Repräsentanten derselben nicht als überflüssige Schmarotzerpflanzen nur gedul-det, sondern als die Förderer der wichtigsten, gei-stigen Interessen des menschlichen Geschlechts aner-kannt und ausgezeichnet zu sehen. Ja man findet hier Männer aus der höchsten Klasse der Gesellschaft, wie ein Herzog von Luines, die Grafen Forbin, Turpin de Crissé, Léon de Laborde, Auguste de Bastard, wel-che sich auf eine ernsthafte Weise mit der Kunst praktisch oder wissenschaftlich beschäftigen.

Erste Anlage.

(Zu Seite 69)

Verzeichnifs

von Bildern der alten königlichen Sammlung, welche sich jetzt nicht im Louvre aufgestellt finden.

Anmerkung. Die angeführten Urtheile rühren von Lepicié her. Bemerkungen des Verfassers sind eingeklammert.

Florentinische Schule.

Lionardo da Vinci. 1) Christus, die Weltkugel in der Linken, mit der Rechten segnend, halbe Figur. Sehr schwach. H. 1 F. 4½ Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. — 2) Maria hält das Christuskind, daneben der kleine Johannes; im Vorgrunde des Donator. Hintergrund ein Vorhang und Aussicht auf Gebäude. 3½ F. im Durchmesser. Holz. — 3) Die heilige Catharina, mit Jasmin bekränzt, hält in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch, worin sie mit der Linken ein Blatt umzuschlagen scheint. Von zwei Engeln hält einer einen Palmenzweig, der andere das Instrument ihres Martyriums. Sehr fleifsig ausgeführt. H. 2 F. 3 Z., br. 2 F. Holz. — 4) Weibliches Profilportrait, in dunkelblauem Kleide mit hohem Spitzenhut

ut von rothem Sammet, der mit Gold gestickt und it einer Perlenschnur eingefafst ist. Ein schwar- er Schleier fällt vom Hut auf die Schultern. Das rofil ist von bewunderungswürdiger Präcision. Mit nrecht für die *belle ferronière* gehalten, da sie schon ɔdt war, als Lionardo nach Frankreich kam. H. 1 F. Z., br. 1 F. 1½ Z.

Michelangelo Buonaroti. Maria umarmt ste- end das Kind; dabei der verehrende Joseph. Zwei- elhaft. H. 3 F., br. 2 F. 5 Z. Holz.

Andrea del Sarto. Der junge Tobias mit em Fisch und von dem Hunde begleitet, wird von em Engel Raphael geführt. Hintergrund Landschaft. ür Franz I. gemalt. H. 3 F. 8½ Z., br. 2 F. 6 Z. ben rund.

Francesco de' Rossi, gen. Salviati. Adam nd Eva aus dem Paradiese vertrieben. Fast ganz bermalt. H. 7 F. 1 Z., br. 5 F. 6 Z. Leinwand.

Matteo Roselli. Triumph der Judith nach dem ode des Holofernes. H. 7 F. 1 Z., br. 8 F. 10 Z.

Römische Schule.

Pietro Perugino. 1) Christus, vom Kreuz bgenommen, wird von Maria, Petrus, Johannes und oseph von Arimathia gehalten, während Magdalena eine Füfse umfafst. H. 4 F. 4 Z., br. 3 F. 8 Z. —) Der heilige Hieronymus vor einem Crucifix auf en Knieen. H. 2 F. 8 Z., br. 2 F. 2 Z.

Raphael Sanzio. 1) Maria mit dem Kinde, hr Haar mit einem goldenen Netze geschmückt. Pe- ugineske Epoche des Meisters. H. 17¾ Z., br. 13¾ Z. Holz. — 2) Maria mit dem Kinde, welchem der leine Johannes ein Kreuz darreicht. Perugineske

Epoche. H. 2 F. 2¾ Z., br. 1 F. 9½ Z. — 3) Zacharias empfängt das Kind, welches Elisabeth den kleinen Johannes zeigt, der ein Lamm hält, aus den Armen der Maria. Eher von einem Schüler Raphael's. H. 1 F. 4 Z., br. 11 Z. Holz. — 4) Johannes in der Wüste. H. 4 F. 4 Z., br. 4 F. 4 Z. Leinwand. (Wie es scheint, die in der Tribune zu Florenz und anderweitig vorhandene Composition, nur hier mit einem Blätterkranze geschmückt. Vielleicht das neuerdings als königliches Eigenthum von Hrn. Cousin reclamirte Bild.) — 5) Johannes in Begeisterung von dem Adler emporgetragen. Eher von einem Schüler Raphael's. H. 7 F. 4 Z., br. 5 F. 1 Z. (Dieses Bild, von derselben Composition, wie eins aus der Giustinianischen Gallerie im königl. Museum zu Berlin, soll sich noch in dem Magazin des Louvre befinden.) — 6) Das Portrait des Papstes Hadrian VI. H. 2 F. 6 Z., br. 2 F. Kann nicht von Raphael sein, da derselbe 1520 gestorben, der erst 1522 zum Papst erwählte Hadrian aber vorher nie in Italien gewesen ist. Eher Sebastian del Piombo, welcher nach Vasari diesen Papst gemalt hat. — 7) Das Portrait des Cardinals Julius von Medici, nachmaligen Papstes Clemens VII. Vielleicht ein ausgeführtes Studium zu dessen Portrait auf dem Bilde im Pallast Pitti, worin er mit dem Cardinal de Rossi das Portrait des Papstes Leo X. begleitet. H. 2 F. 6 Z., br. 2 F.

Giulio Romano. 1) Drei Männer zu Pferde in römischer Tracht. H. 2 F. 6 Z., br. 3 F. — 2 u. 3) Zwei Schilde, das eine grau in Grau, mit dem Raube der Helena, das andere eben so mit einem Seegefecht bemalt. Jedes 2 Fufs im Durchmesser.

Perino del Vaga. Mars, Venus und Amor it einem Donnerkeil. Sehr freie Vorstellung. H. F., br. 3 F. 11 Z. (Vielleicht noch im Magazin es Louvre und absichtlich nicht aufgestellt.)

Domenico Feti. 1) Jehovah erscheint dem oses im feurigen Busch. H. 3 F. 7½ Z., br. 4 F. 1½ Z. Leinwand. 2) Der trunkene Lot mit seinen öchtern. Hintergrund Landschaft. Sehr vorzüglies Bildchen. Oval. H. 6 Z., br. 1 F.

Michelangelo Cerquozzi, gen. delle bamocciate. Italienisches Possenspiel und ein Quacksalber. Schwaches Bild. H. 1 F. 11 Z., br. 2 F. ½ Z. Leinwand.

Carlo Maratti. Apoll und Daphne, dabei mor, der Flufsgott Peneus und mehrere Najaden. ür Ludwig XIV. gemalt. H. 8 F., br. 9 F. (Eine er gelungensten Compositionen des Meisters.)

Venezianische Schule.

Andrea Mantegna. Maria, auf einer Bank tzend, ist im Begriff, dem Kinde auf ihrem Schooe die Brust zu geben. Auf der Bank ein krystalnes Gefäfs mit Blumen. Hintergrund Architectur it zwei Gehängen. Edel in den Characteren, elegant in den Stellungen, höchst vorzüglich in der usführung. H. 3 F. 8½ Z., br. 2 F. 6 Z. Holz, ben rund.

Giorgione da Castelfranco. 1) Die drei ebensalter, früher das Pastorale genannt. Auf der inen Seite schlafende Kinder, auf denen Amor hermklettert, ohne sie in ihrer Ruhe zu stören, auf er anderen ein Mädchen, zwei Flöten in der Hand, inen Jüngling voll Liebe betrachtend. Im Hinter-

grunde ein Greis in ernste Betrachtung von zwei Todtenköpfen versunken. H. 3 F. 9 Z., br. 5 F. 3 Z. Holz. (Dieselbe Composition aus der Gallerie Orleans von Tizian ausgeführt, befindet sich in der Bridgewater-Gallerie. Siehe Th. I. S. 321 f.) — 2) Zwei Personen, von denen eine die Violine, die andere die Bratsche spielt; Hintergrund Hütte und Landschaft. Schwach; vielleicht noch unter Bellin gemalt. H. 1 F. 8 Z., br. 1 F. 3 Z. Holz. — 3) Eine Muse in weifsem Gewande auf der Erde ruhend, neben ihr eine Maske und eine Schriftrolle. H. 1 F. 8½ Z., br. 1 F. 4½ Z. Holz. Von der Art des vorigen.

Tiziano Vecelli. 1) Maria verehrt mit gefalteten Händen das, auf ihrem Schoofse auf einer Leinwand liegende, Kind, welche von einem Engel gehalten wird; ein anderer steht verehrend bei der Maria. H. 2 F. 3¼ Z., br. 2 F. 2 Z. Leinwand auf Holz geklebt. — 2) Die büfsende Magdalena. Der üble Zustand läfst kein Urtheil zu. H. 2 F. 7½ Z., br. 1 F. 11 Z. — 3) Perseus stürzt auf dem Pegasus aus der Luft auf das Seeungeheuer, um die gefesselte Andromeda zu befreien. In der Ferne eine Stadt, am Ufer des Meeres eine Menge Volks. Mit vielem Feuer componirt, edel gezeichnet, warm colorirt. H. 6 F., br. 7 F. 2 Z. Leinwand. — 4) Lucretia sucht voll Schmerz und Entsetzen dem Zumuthen des Tarquin zu widerstehen. Sehr ergreifend in der Composition, doch sehr beschädigt. H. 6 F., br. 4 F. 6 Z. Von Cornelius Cort gestochen.

Giovan Antonio Licino, gen. il Pordenone. 1) Der heilige Petrus mit einem Buche und den Schlüsseln; halbe Figur. H. 2 F. 10 Z., br. 2 F. 5 Z. Leinwand. — 2) Das Portrait eines Mannes

Knebelbart in einem Pelze. Hintergrund ein Zimmer, durch ein Fenster Aussicht auf einen Fluss und Gebäude. H. 1 F. 9 Z., br. 1 F. 3½ Z. Holz.

Giacopo da Ponte, gen. Bassano. 1) Die Bauung der Arche. H. 3 F., br. 5 F. 1 Z. Holz. — 2) Die Sündfluth. H. 3 F., br. 4 F. 4 Z. Holz. — 3) Dankopfer des Noah. H. 3 F., br. 5 F. 2 Z. Holz. — 4) Die Geifselung Christi. H. 4 F., br. 3 F. 10 Z. Leinwand. — 5) Christus mit den Jüngern zu Emaus bricht das Brod. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand.

Giacopo Robusti, gen. il Tintoretto. 1) Magdalena salbt die Füfse Christi in dem Hause Simon's des Pharisäers. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand. — Das Abendmahl. Aus der Sammlung des Prinzen von Carignan. H. 2 F. 5 Z., br. 3 F. 8 Z. — Die Abnahme vom Kreuz. Flüchtige Skizze, achteckig. H. 3 F. 1 Z. — 4) Der Märtyrertod des heil. Marcus. Schwach. H. 3 F. 4 Z., br. 3 F. 11 Z.

Paolo Cagliari, gen. Paolo Veronese. 1) Rebecca und Eliesar, aus der Sammlung von Jabach, welcher es in Venedig aus dem Hause Bonalli kaufte. H. 9 F. 6 Z., br. 10 F. 9 Z. Leinwand. Von Jan Boyreau gestochen. — 2) Die Findung Mose. Ein Bild aus seiner besten Zeit. H. 3 F. 8 Z., br. 5 F. 2 Z. Leinwand. Von Edmund Jeaurat gestochen. — Derselbe Gegenstand anders componirt und durch eine schöne Landschaft ausgezeichnet. H. 3 F. 10 Z., br. 3 F. 5. Z. Leinwand. — 4) Judith im Begriff, das Haupt des Holofernes in einen Sack zu stecken, welchen ein Mohrensklave hält. H. 7 F., br. 8 F. 2 Z. Leinwand. — 5) Bathseba, aus dem Bade gestiegen, im Gespräch mit einem Diener David's. Aus

der besten Zeit, fleifsig und sehr kräftig. H. 7 F. br. 8 F. 4½ Z. Leinwand. — 6) Die Anbetung der Hirten. Des Meisters würdig. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 10 Z. Leinwand. — 7) Die Anbetung der heiligen drei Könige. H. 3 F. 11 Z., br. 8 F. 10 Z. Leinwand. — 8) Maria mit dem Kinde, welches die Hände nach Blumen ausstreckt, welche eine knieende Frau ihm überreicht. Joseph schauet theilnehmend zu. H. 3 F., br. 3 F. 1 Z. Leinwand. — 9) Maria verehrt das vor ihr liegende Kind; dabei die Heiligen Joseph, Johannes, Theresia und Catharina. H. 8. F. 6 Z., br. 7 F. 1 Z. Leinwand. — 10) Maria verehrt das schlafende Kind, in dessen Hand Johannes, mit welchem Joseph beschäftigt ist, einen Apfel legt. Sehr schöne Köpfe, kräftige Färbung. H. 3 F., br. 3 F. 1 Z. Leinwand. — 11) Christus heilt die blutflüssige Frau. In einem grofsen Geschmack und von guter Färbung. H. 6 F. 11 Z., br. 10 F. 3 Z. Leinwand. — 12) Die Grablegung Christi. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 10 Z. Leinwand. — 13) Maria von drei Engeln zum Himmel emporgetragen. Eine schöne Gruppe. H. 7 F. 1 Z., br. 4 F. 4 Z. — 14) Christus, von Engeln umgeben, erscheint den Aposteln Petrus und Paulus. Ein schwaches Machwerk. H. 2 F. 11 Z., br. 2 F. 1 Z. Auf Holz geklebte Leinwand. — 15) Das Martyrium des heil. Mauritius, in einer Glorie Maria mit dem Kinde und Petrus und Paulus. H. 6 F. 1 Z., br. 4 F. 9 Z. Leinwand. — 16) Andromeda an einem Felsen befestigt, während Perseus aus den Lüften auf das Ungeheuer herabstürzt. Von edler Composition und grofser Wirkung. H. 8 F. br., 9 F. Leinwand. — 17) Hein-

ich's III., Königs von Frankreich, Einzug in Venedig auf seiner Rückreise von Polen. Sorgfältige Skizze. H. 2 F. 6 Z., br. 4 F. 5½ Z. Leinwand.

Jacopo Palma, gen. Palma vecchio. Christus zu Grabe getragen. Die trostlose Maria von der weinenden Magdalena unterstützt. H. 3 F. 10 Z., br. 4 F. 2 Z. Von Picault von Holz auf Leinwand übertragen.

Jacopo Palma, gen. il giovane. Der dornengekrönte Christus von drei Kriegsknechten verspottet. Frühere, beste Zeit des Meisters. H. 4 F. 2 Z. br. 3 F. 2 Z.

Lombardische Schule.

Antonio Allegri, gen. Correggio. 1) Maria mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, so wie Joseph. H. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 7 Z. Holz. Bis auf den Kopf des Joseph verdorben. — 2) Die Skizze zu dem berühmten Bilde des sogenannten heil. Hieronymus in Parma. H. 1 F. 5 Z., br. 1 F. Leinwand. — 3) Der sich casteiende heil. Hieronymus. H. 1 F. 6 Z., br. 1 F. 2 Z. Holz. Schwach gezeichnet, Hintergrund schön colorirt.

Michelangelo Merigi, gen. Michelangelo da Caravaggio. Johannes der Täufer. H. 2 F. 5 Z., br. 1 F. 11 Z. Leinwand. Nicht von grofsem Verdienst.

Bartolomeo Manfredi. Christus verjagt die Verkäufer aus dem Tempel. H. 5 F., br. 7 F. Leinw. Von kräftigem Helldunkel, doch frostig in der Composition.

Bolognesische und Ferraresische Schule.

Dosso Dossi und Giovan Batista Dossi. Magdalena salbt die Füfse Christi im Hause Simon's des Pharisäers. H. 6 F., br. 8 F. Leinwand.

Annibale Carracci. 1) Christus am Oelberge von einem Engel unterstützt, während ihm ein anderer den Kelch vorhält; oben Engel mit dem Kreuz und den Leidenswerkzeugen, dabei die schlafenden Jünger. H. 2 F. 4 Z., br. 3 F. 1 Z. Leinw. Nicht aus der guten Zeit des Meisters. — 2) Die Himmelfahrt Maria. H. 4 F. 3 Z., br. 3 F. 1 Z. Leinw. Ein vortreffliches, von Chateau gestochenes Bild. — 3) Der heil. Franciscus in Verehrung der Maria mit dem Kinde. H. 1 F. 6 Z., br. 1 F. Holz. Zu schwach für diesen Meister. — 4) Eine Landschaft mit Musicirenden und Tanzenden staffirt. H. 4 F. 5 Z., br. 7 F. 9½ Z. Leinwand. Sehr geistreich, hat aber sehr nachgedunkelt. — 5) Herminia bei den Hirten. Von drei Kindern spielt eins auf einer Schalmei, ein anderes auf der Flöte. H. 3 F. 5 Z., br. 5 F. 4 Z. Leinwand. In Composition, Zeichnung, Färbung und breiter Behandlung trefflich. — 6) Das Portrait eines Gelehrten mit einem Todtenkopf. H. 3½ F., br. 2 F. 8 Z. Leinwand. Der Kopf von van Falens übermalt.

Lodovico Carracci. 1) Die Anbetung der Könige. H. 3 F. 7 Z., br. 4 F. 2 Z. Leinw. Reiche Composition, trefflich in der Weise des Correggio ausgeführt. — 2) Omphale mit dem Löwenfell und der Keule des Hercules. H. 2 F. 5 Z., br. 2 F. Leinw. Edel im Character, markig im Vortrag.

Guido Reni. 1) Maria, bekannt unter dem

amen der Näherin, von vier Engeln umgeben. H. 1½ Z., br. 9 Z. Kupfer. Dieses gewählte, von G. allet gestochene Cabinetbildchen wurde mit der ammlung des Prinzen von Carignan gekauft. — 2) Maria, ähnlich beschäftigt, mit drei Engeln. H. 9¼ Z., r. 7 Z. Kupfer. Dieses höchst vollendete Bildchen st für den Papst Paul V. gemalt, und später von em Cardinal Ludovisi dem Könige von Frankreich erehrt worden. — 3) Die Flucht nach Aegypten. H. 5 F. 1 Z., br. 3 F. 8½ Z. Leinw. Dieses treffliche, von Poilly gestochene Bild hat theilweise nachedunkelt. — 4) Die reuige Magdalena. H. 1 F. 11 Z., br. 1 F. 10 Z. Kupfer. Von grofser Feinheit. — 5) Ein mit Tauben spielendes Kind. Halbe Figur. H. 1 F. 8 Z., br. 1 F. 4 Z. Oval. Leinw. Lebendig und fein. — 6) Cimon von Pera gesäugt. H. 4 F., br. 3 F. Leinw. In der kräftigen Weise des Caravaggio gemalt. —

Francesco Albani. 1) Adam und Eva aus dem Paradiese verjagt. Rund, von 2 F. 7 Z. Durchmesser. Holz. Lebhaft im Ausdruck, kräftig in der Farbe. — 2) Der keusche Joseph und Potiphar's Weib. H. 8 Z., br. 10 Z. 7 L. Kupfer. Nicht vorzüglich, doch gefällig. — 3) Die Predigt Johannis in der Wüste. H. 2 F. 4½ Z., br. 2 F. 10½ Z. Leinw. Ein in allen Theilen vorzügliches Bild. — 4) Die Taufe Christi. Von B. Audran gestochenes Gegenstück des vorigen und von ähnlichen Verdiensten. — 5) Gott Vater in der Herrlichkeit von Engeln umgeben, unten Gerechtigkeit, Friede, Glaube und Beständigkeit. H. 11½ Z., br. 1 F. 3¼ Z.; oval. Leinw. Schön angeordnet und fleifsig ausgeführt. — 6) Eine Caritas mit drei Kindern. H. 1 F. 3 Z., br. 1 F.

9 Z. Kupfer. In allen Theilen des Annibale Carracci würdig. — 7) Venus und Adonis, der zur Jagd eilen will. H. 4 F. 4 Z., br. 5 F. Leinwand. Die Composition dem kleinen Bilde im Louvre ähnlich, doch, wie die Ausführung, vorzüglicher. — 8) Odyssens bei der Circe. H. 1 F. 3 Z., br. 1 F. 8½ Z. Nur in der Manier des Albano.

Domenico Zampieri, gen. Domenichino. 1) Die büfsende Magdalena, halbe Figur. H. 2 F. 4 Z., br. 2 F., oval. Leinw. Schön und von edlem Ausdruck. — 2) Christus als Pilgrim, welchem der heil. Augustinus die Füfse wäscht. H. 2 F. 4 Z., br. 1 F. 9½ Z. Kupfer. Entweder aus früher Zeit, oder gar nicht von ihm. — 3) Drei junge Leute und ein Kind im Begriff, ein Concert zu machen. Kniestück. H. 4 F. 11 Z., br. 5 F. 4 Z. Dieses, im Ausdruck edle und wahre, in der Ausführung sehr fleifsige Bild wurde für den Cardinal Ludovisi gemalt, dessen Neffe es Hrn. Nogent verkaufte. Dieser überliefs es an Jabach, mit dessen Sammlung es in den königlichen Besitz kam. Es ist von Picart gestochen worden.

Giovanni Lanfranco. 1) Pan bietet der Diana ein Schaafvliefs an. H. 2 F. 3 Z., br. 2 F. 10 Z. Leinw. Wohl verstanden und gut gefärbt. — 2) Venus läfst von Vulcan Waffen schmieden. Rund, von 2 F. 7 Z. im Durchmesser. Leinw. Von mäfsigem Verdienst. — 3) Mars und Venus. H. 2 F. 6 Z., br. 4 F. 4½ Z. Von schlagendem Helldunkel, doch incorrerter Zeichnung.

Francesco Barbieri, gen. Guercino. Der h. Hieronymus sich casteiend. H. 3 F. 6 Z., br. 3 F. Edel im Ausdruck und sehr kräftig in der Färbung.

Zweite Anlage.

Verzeichnifs

der Privatsammlungen in Paris, von denen ich Kunde erhalten habe.

Anmerkung. Die mit einem Sternchen bezeichneten sind mir aus eigener Anschauung bekannt.

A. Gemälde.

Aguado. Besonders reich an spanischen Bildern, doch befindet sich darin auch die schöne, kürzlich von Forster gestochene, Maria mit dem Kinde, aus der florentinischen Epoche Raphael's, welche früher in der Gallerie Orleans in England im Jahre 1799 von Hrn. Hibbert mit 500 Pfd. bezahlt wurde. Im Jahre 1835, als ich das Bildchen bei Hrn. Delahante sah, wurden 50000 Frcs. dafür gefordert.

Beauveau, Prinz. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

Cipierre. Werke lebender französischer Maler.

Durand. Desgleichen.

Forbin, Janson, Marquis. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Giroux der Vater. Bilder aus der italieni-

schen, holländischen, flamännischen und modern französischen Schule.

Lafitte. Werke lebender französischer Künstler.

Maison, Graf. Besonders reiche Sammlung derselben Art.

Mecklenburg, Baron Friedrich von. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Paturle. Mäfsige Anzahl moderner Bilder von feinster Auswahl.

Peregaux, Graf. Bilder aus der flamännischen und holländischen Schule.

*Pourtales, Graf. Bilder aus der italienischen, spanischen und modern französischen Schule, zum Theil von grofsem Werth.

*Rothschild, der Baron James. Mäfsige Zahl sehr gewählter, holländischer Bilder, z. B. ein Hauptbild des Hobbema.

*Somariva, Marquis von. Bilder aus der italienischen und modern französischen Schule. Sehr gemischt.

*Soult, der Marschall. Aufser den berühmten Bildern aus der spanischen Schule, besonders von Murillo, von denen indefs jetzt einige in den Besitz des Herzogs von Sutherland übergegangen, auch einige vortreffliche Werke aus der italienischen Schule.

Württemberg, S. k. H. der Prinz Paul von. Bilder aus allen Schulen.

B. Manuscripte mit Miniaturen.

Lebehr.

Lelaboureur.

Mesmes, der Präsident de.

C. Anticaglien.

Beugnot, Vicomte. Besonders griechische Vasen.
Durand Duclos. Desgleichen.
Luines, Herzog von. Vasen und Bronzen.
Magnoncourt, von. Desgleichen.
Pourtales, Graf. Sehr schöne Bronzen und Vasen. geschnittene Steine.
Roger, der Baron. Geschnittene Steine in grofser Zahl.
Rougemont Löwenberg. Vasen.

D. Antiquitäten des Mittelalters und aus der Zeit der Renaissance.

Brunet-Denon, der Baron.
Colbert, Graf von. Waffen.
Depaulis.
Fortia d'Urban, der Marquis.
Guenebaud.
Leroy.
Lherie, Alphonse.
Luines, Herzog von.
Mortemart, der Baron
Rattier, J.
Rothschild, Lionel, der Baron.
Sauvageot.
Tarentino, Herzog von.
Vattemare, Alexander.

Register.

(Die Zahlen beziehen sich auf die Seiten des Buches.)

A.

Abate, Niccolo del. 25 ff. 31. 49.
Abendländische Miniaturen. Ihr Character von 800 bis 900. 242 ff. Von 900 — 1000. 261 ff. Von 1000 — 1150. 268 ff. Von 1150 — 1250. 280 ff. Von 1250 — 1360. 294 ff. Von 1360 — 1410. 323 ff. Von 1410 — 1500. 348 f.
Achates Tiberianus. 180 f.
Achill. 128. 153. 183.
Actäon. Mythe. 145.
Aegyptische Anticaglien. 95. 192.
Aegyptische Kunst. Character derselben. 96 f.
Aegyptische Sculpturen. 90 ff.
Aesculap. 151 f.
Afrikanischer Fischer. 172.
Agasias. 122.
Agrippa. 131.
Akademiker, die. 518 ff.
Albani, Antiken der Villa. 75.
Albani, Francesco. 499 ff. 777.
Albertinelli, Mariotto. 428.
Albinus, Clodius. 159.
Alemagna, Giusto di. 541.
Alexander der Grofse. 119.
Alfani, Orazio di Paris. 473.
Allori, Christoforo. 514.
Altäre. 99. 153.

Alunno, Niccolo. 411.
Amor. 141 f. 144.
Anbetende Statue. 143.
Angelsächsische Miniaturen. 241 f.
Anselmi, Michelangelo. 459.
Anticaglien im Louvre. 176 ff.
Antiken- und Münzcabinet unter Franz I. 23. Unter Heinrich III. 30. Ludwig XIV. 41 f. Ludwig XV. 61. Ludwig XVI. 65 f. 73 f. Während der Revolution. 73 f. Unter Ludwig XVIII. und Carl X. 84. Unter Ludwig Philipp. 179—192. 713 ff.
Antinous. 148 ff.
Antonine, die. 154.
Apocalypse, Vorstellungen aus der. 251. 272. 299 f. 315. 340.
Apollo. 111. 117. 142. 168. 176 ff.
Arcagnuolo. 342.
Argenville, d'. 64.
Arpino, Cavallier d'. 484.
Asselyn, Jan. 612.
Athleten. 117. 122.
Attavante, Miniaturmaler. 366.
Aufstellung der Gemälde im Louvre. 399 f.
Aufstellung der Sculpturen im Louvre. 88.
Augustus. 131 f.
Aurelius, Marcus. 154 f.
Avanzo, Jacopo d'. 343.

B.

Bacchanten. 152.
Bacchantinnen. 126.
Bacchischer Stier. 184.
Bacchus, bärtiger. 127. 157.
Bacchus, jugendlicher. 117. 143.
Bacchus, Mythe. 126 f. 164. 168 f. 182. 187.
Backhuysen, L. 626.
Balan. 752.
«Balance des Peintres». 47 f.
Baldini, Baccio. 689 f.
Baldovinetti, Alessio. 408.

Baroccio, Federigo. 473.
Bartolo, Taddeo di 342. 403.
Bartolomeo, Fra. 31. 52. 427.
Barye. 758 f.
Basan, Kunsthändler. 67 f.
Bassano, Jacopo. 477 f. 773.
Bastard, Graf August von. 15. 193 f. Dessen Werk über Miniaturen. 279. 398 f.
Beaumevven. 335.
Bedford, Brevier des Herzogs von. 351 ff.
Bega, Cornelis. 604.
Beham, Hans Sebald. 549.
Bellangé. 752.
Bellini, Gentile. 418.
Bellini, Giovanni. 418.
Beltraffio, G. A. 453.
Berchem. 612 ff.
Bergen, Dirk van. 610.
Bergeret. 748.
Berkheyden, G. 628.
Bernazzano. 427.
Berry, Jean Herzog von. 16. 305. 326. Manuscripte desselben. 335 ff.
Berry, Sammlung des Herzogs von. 85 f.
Berthonville, Fund von. 188 ff.
Bertin, Edmard. 749.
Bertin, J. V. 749.
Bibliothek, königl., unter Carl V. 16. Franz I. 23. Heinrich III. 33. Ludwig XIV. 42 f. Ludwig XV. 60 f. Ludwig XVI. 66. Während der Revolution. 74.
Bildersammlung, königl., unter Franz I. 21. Heinrich III. 30 ff. Ludwig XIV. 36 ff. Ludwig XV. 49. Ludwig XVI. 65. Unter der Revolution. 69. 71 ff. Während des Kaiserthums. 76. Unter Ludwig XVIII. und Carl X. 82 f. Unter Ludwig Philipp. 399 — 682.
Bildersammlungen unter Ludwig XIV. 43 ff. Ludwig XV. 51 ff. 61 ff. Ludwig XVI. 66. Ludwig XVIII. und Carl X. 85 f.
Blanchard, J. 670 f.

Blouet. 761.
Boëthus. 173.
Bol, Ferdinand. 586.
Bolognesische Schule. 413 f. 473. 776 ff.
Bonifazio. 469.
Bonnington. 751.
Bordone, Paris. 469.
Borghese, Antiken der Villa. 75.
Borghesischer Fechter. 122.
Borghesische Vase. 115.
Bosio, F. 754.
Both, Jan. 623.
Botticelli, Sandro. 408. 689.
Boucher. 50.
Boulongne, Bon. 668.
Bourdon, S. 663 f.
Bourguignon, le. 674.
Brabantische Schule. 539 f.
Breenberg, B. 623.
Brevier in der Bibliothek des Arsenals. 389.
Breughel, Jan. 547.
Bril, Paul, 546.
Brogniard. 752 f.
Bronzen. 176 ff. 186.
Bronzino, Angiolo. 472.
Brouwer, Adriaen. 602.
Byzantinische Miniaturen. 201 — 232.
Byzantinischer Psalter des 10ten Jahrh. 217 — 225.

C.

Calabrese, il Cavalier. 523.
Calender in Manuscripten. 285 f.
Caligula. 133.
Campi, Bernardino. 474.
Canaletto. 534.
Candelaber. 173 f.
Candelaberfufs. 126.
Canephoren. 186.
Canones der vier Evangelien. 238 f. 250. 263. 265.
Canova. 712 f.

Cantarini, Simon. 519.
Caracalla. 160.
Caravaggio, Michelangelo da. 508 ff. 775.
Caravaggio, Polydor da. 449.
Carl's des Grofsen Gebetbuch. 233 ff.
Carl's des Kahlen Manuscripte mit Miniat. 246—255.
Carl I., König von England. 37.
Carl V., König von Frankreich. 16. 325 f. Rationale, ein Manuscript. 334.
Carl's VI. Gebetbuch. 330 f.
Carl IX. 28. Brevier 397.
Carl X. 84 f.
Carpaccio, Vittore. 419.
Carracci, die. 38. 46. 48. 52. 78. 484.
Carracci, Agostino. 491.
Carracci, Annibale. 486 ff. 776.
Carracci, Lodovico. 484 ff. 776.
Castiglione, G. B. 523.
Catalog der Bilder im Louvre. 400.
Catharina, Leben der heil. Manuscript. 359 ff.
Cavedone, Jacopo. 503.
Caylus, Graf, Archäolog. 64.
Cellini, Benvenuto. 19. 707.
Centauren. 189.
Cerquozzi, M. 535. 771.
Cesena, Pellegrino da. 688 f.
Chalgrin. 761.
Champaigne, Ph. de. 651 ff.
Champollion, Figeac. 95.
Champollion der jüngere. 95.
Chardin, J. B. 674.
Charlet. 752.
Chaudet. 80. 754.
Choiseul, marbre de. 106.
Choragische Monumente. 100 ff.
Christine, Königin von Schweden. 44.
Christl. Malerei von Constantin bis 750. 195 — 201.
Christl. Sarkophagreliefe. 165.
Christus, Typus von. 196 f.
Cigoli, il. 513.

Cima, Giovan Batista. 418.
Cimabue. 310. 402.
Cippen. 174.
Clarac, Graf, Archäolog. 85. 88.
Claudius. 134. 183.
Claudius, Drusus. 132.
Clovio, Don Giulio. 394 f.
Cluny, Hôtel de. 765.
Coignet, Jules. 752.
Colbert. 34 ff. 46.
Coldoré. 714.
Collantes, F. 636.
Colombel, N. 667.
Commodus. 159.
Conclamatio. 139. 164.
Constantin der Grofse. 183.
Constantin, Maler. 752.
Corbulo. 134.
Correggio. 37. 46. 52. 77. 456 ff. 775.
Cortona, Pietro da. 515.
Cortot. 755.
Corvinus, Mathias. 365 f.
Cosimo, Pier di. 409.
Costa, Lorenzo. 414.
Cousin, Jean. 397. 637. 709.
Cousinery, Münzsammler. 65. 84.
Coypel, Antoine. 39. 668.
Coypel, Noël. 35. 665.
Cranach, Lucas. 554.
Crayer, Caspar de. 566.
Credi, Lorenzo di. 410.
Crespi, Giuseppe Maria. 523.
Cresti, Domenico. 514.
Crozat, Sammler. 51.
Cuyp, Albert. 610 f.

D.

Dacier. 139.
David, der Bildhauer. 757 f.
David, der Maler. 79. 720.

Decamps. 752.
Decker, Jan. 622.
Decorationsmaler, die. 524 ff.
Delaroche, Paul. 15. 741 ff.
Demetrius Poliorcetes, Büste. 128.
Demosthenes. 119.
Demugiano. 704.
Denderah, Thierkreis von. 192.
Denon, Kunstkenner. 75. 86.
Denys, St., Evangeliarium von. 258.
Descamps, Kunsthistoriker. 64.
Desportes, F. 679.
Deutsche Miniaturen. 264 ff. 275 ff. 291 ff. 308 ff.
Deutsche Schule. 324 f. 392 f. 548 ff. 632.
Deveria, Eugène. 746. 752.
Diadochen, Kunstepoche der. 120 ff.
Diana. 123. Mit der Hindin. 141.
Dibdin. 236. 253. 685.
Diepenbeck, A. von. 573.
Diligence. 5.
Dionysius, Leben des heil. 308 ff.
Dioscorides. 184.
Diptycha. 697 ff.
Dolci, Carlo. 522.
Domenichino. 78. 492 ff. 778.
Domna, Julia. 159. 183.
Dossi, Dosso. 776.
Dover. 1.
Dow, Gerard. 592 ff.
Doyen. 50.
Drogo's Sacramentarium. 255 ff. 701.
Drouais. 724.
Duc, Jan le. 600.
Duccio. 310.
Duchesne. 685.
Dufresnoy, C. A. 664 f.
Dujardin, Karel. 615 ff.
Dumont der jüngere. 756.
Dupré, George. 715.
Durand, Sammler. 85.

Duret. 756.
Dürer, Albrecht. 48. 53. 548.
Dyck, Antony van. 38. 46. 52. 79. 568 ff.
Dyck, Philipp van. 630.

E.

Eeckhout, Gerbrant van den. 587.
Elagabal. 160.
Elzheimer. Adam. 555.
Emblematik der Malerei des Mittelalters. 294.
Empoli, Jacopo da. 513.
Englische Miniaturen. 263 f. 274 f. 287 ff. 306 f.
Epicur. 172.
Etex. 762.
Everdingen, Aldert van. 619 f.
Eyck, Brüder van. 78. 350. 352. 537 f.
Eyck, Hubert van. 353.
Eyck, Jan van. 353. 538.
Eyck, Margaretha van. 353 f.
Eyck, Schule der van. 358 ff. 539.

F.

Fabriano, Gentile da. 343. 411.
Faune. 111. 115. 124. 144. 157 f. 184. 186.
Faustina die ältere. 154.
Faustina die jüngere. 156.
Felibien. 47.
Ferraresische Schule. 413 f. 776 ff.
Ferrari, Bianchi. 420.
Ferrari, Gaudenzio. 455.
Feti, Domenico. 512. 771.
Fiesole, Fra Angelico da. 364. 404.
Finiguerra. 687 f.
Flamännische Schule. 556 — 580.
Flinck, Govaert. 587.
Flora. 138.
Florentinische Schule. 401 ff. 404 ff. 422 ff. 472 f. 513 ff.
Fontainebleau unter Franz I. 20. Heinrich II. 24. Heinrich III. und Ludwig XIII. 30 ff. Ludwig XV. 49. Ludwig Philipp. 763 f.

Forbin, Graf. 81. 767.
Forster. 682.
Fosse, de la. 35.
Fouquet, Jean, Maler. 371 ff.
Fouquet, Schule des. 374. 389.
Francheville, P. 710.
Francia, Francesco. 413.
Frank, Frans, der ältere. 544.
Frank, Frans, der jüngere. 575.
Franquelin. 752.
Franz I. 17.
Franz II. 28.
Franzosen vor und nach der Revolution. 5
Französische Malerschule. 637—679. Seit 1789. 719.
Französische Miniaturen. 232—240. 245—259. 261 ff. 270 ff. 283—287. 299—306. 369—392. 395 bis 398.
Französische Sculpturen. 701 f. 707 ff. 754 ff.

G.

Gaddi, Taddeo. 316.
Galba. 135.
Galienus. 163.
Gallerie Angoulême. 84. 705 ff.
Gallo, Bastian di St. 32.
Garbo, Raffaellin del. 409.
Garneray. 752.
Garofalo. 52. 442. 448.
Gay. 714.
Gefolge des Neptun. 161.
Gentileschi, de'. 514.
Gerard. 79. 87. 725.
Geräth, antikes. 191.
Gericault. 734.
Germanicus, Apotheose des. 181.
Germanicus Statue. 129. 133.
Geschnittene Steine. 180 ff. 713 f.
Geta. 160.
Ghirlandajo, Domenico. 406.
Ghirlandajo, Ridolfi. 429.

Giordano, Luca. 48. 524.
Giorgione. 38. 52. 459 ff. 771.
Giotto. 310. 319. 402.
Girodet. 727 f.
Girolamo, Miniaturmaler. 366. 369.
Giroux, André. 749. 752.
Glasmalerei, neue. 753.
Glauber, Jan. 533.
Gobbo de Carracci. 503.
Godefroy, Miniaturmaler. 396.
Gordianus, Pius. 163.
Goujon, Jean. 19. 707 ff.
Goyen, Jan van. 618.
Gozzoli, Benozzo. 404.
Gran, Brevier des Bischofs von. 366 f.
Granet. 738. 752.
Grazien. 161.
Gregor von Nazianz, Manuscript. 202 — 217.
Greuze, J. B. 675 f.
Griechische Sculpturen. 97 — 128.
Grimaldi, G. F. 526.
Gros. 79. 725 ff.
Gruthuyse, Hr. van. 350. Manuscript über Turniere. 362 f.
Gudin. 750. 752.
Guercino. 503 ff. 778.
Guerin. 724.
Guisard, von. 280.
Guizot. 536 f.

H.

Hackert, Philipp. 632.
Hadrian. 146 f.
Hagen, Jan van. 622.
Hals, Frans. 567.
Handzeichnungen, Sammler von, unter Ludwig XIV. 39. Ludwig XV. 54 ff. Ludwig XVI. 67. Während der Revolution. 74.
Handzeichnungen, Sammlung der, unter Ludwig XIV. 39. Ludwig XV. 60. Ludwig XVI. 65. Ludwig XVIII. und Carl X. 83. Ludwig Philipp. 683.

Hase. 217.
Haudebourt-Lescot. 748.
Hebe. 186.
Heem, J. D. de. 579.
Heinrich II. 24 ff. Brevier. 397 f.
Heinrich III. 30.
Heinrich IV. 32.
Helst, B. van der. 589 f.
Hemessen, Jan. 544.
Hercules. 105. 160 f. 171. 186.
Herculesmythe. 161. 184.
Hermaphrodit. 124.
Heusch, Willem de. 624.
Heyden, Jan van der. 627 f.
Hittorf. 176. 764.
Hodin. 339 f.
Holbein, Hans. 53. 550 ff.
Holländische Apocalypse. 340 ff.
Holländische Schule. 540 f. 580—632.
Holzschnitte. 685 f.
Hondekoeter, M. 629.
Honoré. 756.
Honthorst, Gerard. 581.
Hooge, Pieter de. 599 f.
Huchtenburgh, Jan van. 631.
Humboldt, Alexander von. 15. 175. 399.
Huysmans, Cornelis. 579.
Huysum, Jan van. 631.
Hygiea. 166.
Hyllos. 184.

I.

Jabach. 37. 39. 52.
Jacob. der Mönch, griechische Briefe mit Miniaturen. 228 f.
Jaley der jüngere. 756.
Janet. 637 f.
Jaquevrart, Maler. 339 f.
Jaquotot. 752 f.
Jason. 122.

Jason — Mythe. 127. 145.
Jeuffroy. 714.
Ilias. 158. 169. 172 f. 182 f. 188. 190 f.
Ingegno, l'. 412.
Ingres. 735 ff.
Initialen in Manuscripten. 229. 234. 242. 243 f. 246. 248. 256. 260 f. 265. 268. 270. 275. 283. 288. 291 ff. 298. 320. 325. 339 f. 349. 357.
Inopus, Torso des. 103.
Jordaens, Jacob. 572.
Josephus, franz. Uebersetzung, ein Manuscript. 371 ff.
Jouvenet, J. 35. 665 ff.
Isabey, Eugène. 750.
Italienische Miniaturen. 332. 260 f. 267 f. 278. 293. 310 ff. 364 ff. 394 f.
Italienische Schule. 401 — 535.
Jupiter. 150. 157. 181 f.

K.

Kalf, Willem. 605.
Kessel, Jan van. 580.
Kleomenes. 129.
Krater. 174.
Ktesilaus, Amazone des. 106.
Kunstfreunde unter Ludwig XV. 59.
Kunstweise germanischer Völker. 349 f.
Kunstweise romanischer Völker. 363 f.
Kupferstiche, Cabinet der, unter Ludwig XIV. 39 ff. Ludwig XV. 60 f. Ludwig XVI. 65. Während der Revolution. 74. Unter Ludwig Philipp. 683 ff.
Kupferstichen, Sammler von, unter Heinrich III. u. IV. 40. Ludwig XIV. 46. Ludwig XV. 63. Ludwig XVI. 67.

L.

Laar, Pieter de. 605.
Lafosse, Charles de. 665.
Lahyre, Laurent de. 664.
Lairesse, Gérard. 581. 588.
Lanfranco, Giovanni. 502. 778.

Largillière, Nicolas. 672.
Lauri, Filippo. 520.
Lebrün, Charles. 35 f. 48. 657 ff.
Lefevre, Claude. 672.
Lely. 575.
Lemaire. 760.
Lenain, Antoine und Louis. 673 f.
Lenormand. 15. 184.
Lepère. 764.
Lepicié. 33.
Lesueur, E. 65. 654 ff.
Lethière. 724.
Leucothea. 167. 184.
Leyden, Lucas van. 52. 539. 542. 552.
Lievens, Jan. 585.
Limborch, Hendrik van. 630.
Limburg, Paul von, Maler. 340.
Limousin, Emaillen von. 716.
Lingelbach, Johann. 625.
Lippi, Filippino. 408. 691.
Lippi, Fra. Filippo. 407.
Livia. 132.
Lombardische Schule. 419 ff. 452 ff. 474.
Loo, Charles van. 50. 670.
Lorme, de, Sammler. 10.
Lorme, Philibert de. 19.
Lorrain, Claude. 38. 52. 526 ff.
Lothar, Evangelienbuch des Kaisers. 245 f.
Lotto, Lorenzo. 456.
Louvois. 36.
Louvre zum Museum bestimmt. 71 ff.
Lucatelli. 534.
Lucilla. 156.
Ludwig der Heilige, sein Psalter. 285. So genannter. 301 ff.
Ludwig XIII. 32. 33.
Ludwig XIV. 33. 34 ff.
Ludwig XV. 48 ff.
Ludwig XVI. 65.
Ludwig XVIII. 82 ff.

Ludwig Philipp. 637.
Luini, Bernardino. 455.
Luti, Benedetto. 525.
Luxenburg, Pallast. 33. 50. 73. 85. 744 ff.
Lysippus und Schule. 118 ff.

M.

Mabuse, Joan. 540. 542. f.
Mäcenas. 184.
Mänaden. 114 f. 153. 183.
Magdalenen-Kirche. 759 f.
Mammäa, Julia. 162.
Manessische Codex. 308 ff.
Manfredi, Bartolomeo. 510. 775.
Mantegna, Andrea. 414 ff. 692. 771.
Marathonische Vasen. 107.
Maratta, Carlo. 520. 771.
Marcanton. 694 ff.
Marco, Polo, Manuscript. 331 ff.
Mars und Titan. 182.
Marsyas. 123.
Martini, Simon. 314. 317. 404.
Masaccio. 364.
Massone, Giovanni. 420.
Mastelletta, il. 502.
Matidia. 137.
Matsys, Cornelis. 546.
Maugis, Sammler. 40.
Mauris, Graf von St. 340.
Mazarin. 34. 38. 44.
Mazzolino, Lodovico. 450.
Medicis, Catharina von. 28.
Medicis, Maria von. 33.
Meleager — Mythe. 169 f.
Melpomene. 115 f.
Memmi, Simon, s. Martini.
Mercur. 157. 167. 189.
Merimée. 682. 763.
Messina, Antonello da. 418.
Messys, Quintyn. 52. 540.

Messys, Jan. 544.
Metre, Länge eines. 401 f.
Metsu, Gabriel. 595 f.
Meulen, Anton Frans van der. 579.
Michalowsky. 752.
Michelangelo. 30. 32. 48. 705. 769.
Miel, Jan. 605.
Mieris, Frans van. 596.
Mieris, W. v. 630.
Mignard, Pierre. 36. 661 f.
Mignon, Abraham. 580.
Milo, Venus von. 108 ff.
Miltiades. 171.
Minerva. 104. 150. 167. 170. 182.
Miniaturen. 193 f. 201 — 398.
Mionnet. 85.
Mittelalterliche Sculpturen. 697 ff.
Mittelalterliche Waffen. 717.
Mittelalterliches Geräth. 715 ff.
Mol, Pieter van. 574.
Mola, P. F. 519.
Montagna, Benedetto. 693.
Montarsi, Sammler. 39.
Montfaucon, Antiquar. 62.
Morales, Luis de. 634.
Moretto, il. 470.
Moro, Antonis. 52. 545.
Moucheron, F. 624.
Münzen. 184 f. 714 f. 759.
Münzsammlungen. 23. 28 ff. 65.
Murillo, B. E. 634 ff.
Murr, von. 713.
Musée de Charles X. 84 f.
Musée des Monuments français. 71. 81.
Musée Napoléon im Jahre 1814. 76 ff. Auflösung 1815. 80 f.
Musen. 158.
Museum des Arsenals. 717.
Muziano, Girolamo. 477.

N.

Nachtheile des Mischens alter und neuer Bilder der französischen Schule. 718.
Napoléon. 75 ff.
Nassaro, Matteo del. 19. 714.
Naturalisten, die. 508 ff. 522 ff.
Neefs, Pieter. 575.
Neer, Artus van der. 622.
Neptun. 157.
Nero. 134.
Nerva. 135.
Netscher, Caspar. 597.
Netscher, Constant. 629.
Neuchatel. 545.
Niederländische Miniaturen. 264. 275. 289 ff. 307 f. 325 ff.
Niederländische Schule. 537 — 548. 556 — 632.
Niederrheinische Schule. 552 ff.
Niellodrucke. 687 ff.
Niellоplatte. 689.
Niobe, Familie der. 111.
Noue, de la, Sammler. 39.
Nymphen. 167. 171.

O.

Oceanus. 186.
Odyssee. 168. 182. 191.
Olympia, Sculpturen von. 105.
Ommeganck. 632 f.
Ophelion. 131.
Orden des heiligen Geistes, Urkunde. 319 f.
Orizonte. 534.
Orleans, Gallerie. 44.
Orleans, geschnittene Steine. 60. 69.
Orley, Bernard van. 543.
Os, van, der jüngere. 753.
Ostade, Adrian van. 602 f.
Ostade, Isaac van. 602 f.
Otto II., Evangeliarium des Kaisers. 266 f.
Oudry, Jean Baptist. 679.

P.

Pacchiarotto, Jacopo. 18.
Padovanino, il. 517.
Palma, il giovane. 775.
Palma, il vecchio. 461. 775.
Pamphilos. 183.
Pan. 163.
Pannini. 534.
Paris, Büste des. 128.
Paris. Quais. 6. Gärten 8. Boulevards. 9. Heerd der Revolutionen. 10. Mittelpunkt geistiger Bildung. 11. Geselligkeit. 13.
Parmegianino. 458.
Parrocel, Joseph. 674.
Patel, der Sohn. 677.
Patel, der Vater. 676.
Paturle 741 745
Paul III., Papst. Psalmodie Mss. 394.
Pavia, Lorenzo di. 421.
Pellerin, Numismatiker. 65.
Pelops 182.
Peus, Georg. 550.
Pertinax. 159.
Perugino, Pietro. 31. 412 769.
Pescia, Maria di. 713.
Pesello, Francesco di. 407.
Phidias und Schule. 102 ff.
Philipp der Gute. 350. 352.
Philipp der Kühne. 326. Bilderbibeln. 327 ff. 343 ff.
Piles, de. 47.
Piombo, Sebastian del. 31. 32. 44 f. 49. 52. 451
Pisanello. 714.
Pittacus. 172.
Plautilla. 160.
Plotina. 136.
Poel, Egbert van der. 604
Poelenburg, Cornelis. 588.
Poitiers, Diana von. 25. 707 f.
Pollajuolo, Antonio. 408.

Polycles. 124.
Polyhymnia. 143.
Pontormo, il. 31. 431.
Pordenone, Licinio. 31. 49, 52. 772.
Porzellanmalerei. 152 f.
Posidonius. 166.
Potter. 79. 607 f.
Pourbus, Frans, der Sohn. 545.
Poussin, Gasparo. 531.
Poussin, Nicolas. 38. 44. 53. 640 ff.
Prachtgefäfse, antike. 187 ff.
Pradier. 755. 762.
Praxiteles. 111 ff. 117 f.
Prieur, Barthelemi. 709.
Primaticcio. 19. 24 ff. 31. 49. 450.
Procaccini, Giulio Cesare. 508.
Proserpina — Mythe. 169.
Protogenes. 124.
Providence, la, Statue. 143 f.
Prud'hon. 729.
Psalter des 13. Jahrhunderts. 311 ff.
Pujet, Pierre. 711 f.
Pupienus. 163.
Pynaker, Adam. 623 f.

Q.

Quincy, Quatremère de. 85.

R.

Randverzierungen in Manuscripten. 226. 229 f. 234. 243. 263. 270. 274. 283. 298. 307. 319. 325. 337 ff. 349. 357. 362. 370. 377.
Raphael. 31. 45. 48. 51 f. 77. 434 ff. 769 f.
Rembrandt. 46. 53. 79. 582 ff.
Renaissance, Styl der. 369.
René, gen. der Gute, Brevier. 385 ff.
René der jüngere, Diurnal. 390 ff.
Reni, Guido. 78. 495 ff. 776 f.
Restout, Jean der Vater. 668.
Revoil, Pierre. 747.

Rhyton. 174.
Ricci, Sebastiano. 525.
Riccio, Andrea. 706.
Richelieu. 34. 38. 44.
Richterliche Zweikämpfe, Manuscript über. 358 f.
Rigaud, Hyacinthe. 672 f.
Robert, Leopold. 739 ff.
Robetta. 691 f.
Rochette, Raoul. 85.
Roma, Göttin. 137 f.
Roman. 755.
Romanelli, G. F. 524.
Romano, Giulio. 37. 45. 52. 444 ff. 770.
Römische Gesch. in Miniat. des 15. Jahrh. 361 f.
Römische Schule. 434 ff. 473 f.
Römische Sculptur. 129 — 165.
Roqueplan. 751 f.
Rosa, Salvator. 532.
Rosselli, Cosimo. 405.
Rosselli, Matteo. 514. 769.
Rosso, il. 18. 20. 432.
Rottenhammer, Johann. 555.
Rubens. 38. 46. 52. 78. 556 ff.
Rude. 757. 762.
Rumohr, Carl Friedrich von. 278. 293. 412.
Rutharts, Karel. 607.
Ruysdael, Jacob. 620 ff.

S.

Sabbatini, Lorenzo. 474.
Sabina. 147 f.
Sacchi, Andrea. 520.
Sacchi, Pier Francesco. 421.
Sachtleven, Herm. 618.
Salviati, Francesco. 472. 769.
Santerre, Jean Baptist. 668.
Santvoort, D. v. 587.
Sarto, Andrea del. 18. 31. 45. 52. 429 ff. 769.
Sassoferrato, il. 521.
Satyr und Faun. 168. 186.

Savoldo. 31.
Schaale der Ptolomäer. 187.
Schachbrettgründe. 278. 303. 338. 354.
Schalken, Godefroy. 598.
Schedone, Bartolomeo. 507.
Scheffer der ältere. 744 ff.
Scheffer, Ary. 748.
Schiavone, Andrea. 52. 477.
Schild des Scipio. 188.
Schongauer, Martin. 393.
Schule der schönen Künste. 763.
Scopas und Schule. 108 ff.
Sculpturen auf Bücherdeckeln. 699 ff.
Sculpturen in hieratischem Styl. 97 ff.
Sculpturensammlung, königl., unter Franz I. 22.; unter Heinrich IV. 33; unter Ludwig XIV. 41; während der Revolution 71 ff.; während des Kaiserthums 75 f., unter Ludwig XVIII. und Carl X. 82. 84; unter Ludwig Philipp 88 — 175.
Seghers, Gerard. 567.
Serlio, Sebastian. 19. 20.
Severus, Alexander. 162.
Severus, Septimius. 159. 183.
Sevres, Fabrik zu. 752 ff.
Sextus, Pompejus. 131.
Seyboldt. 632.
Sforza, Leben des Franz, Ms. 367 ff.
Sguazzella, Andrea. 432.
Signorelli, Luca. 410. 691.
Silen und Bacchus. 152. 171. 186.
Silvestro, Don. 343.
Slingelandt, Pieter van. 598.
Snyders, Frans. 574.
Solario. 455.
Solimene, F. 525.
Sommerard, Hr. von. 765 ff.
Sosibios, Vase des. 101.
Spada, Lionello. 506.
Spagnoletto. 511.
Spanien, personificirt. 125.

Spanische Schule. 633 ff.
Spes. 140.
Sphinx im Hofe des Louvre. 91.
Spinello, Aretino. 343 402.
Squarcione, Francesco. 414.
Städte, Relief der. 144.
Steen, Jan. 599.
Stella, Jacques. 664.
Sterne's empfindsame Reise. 5.
Stenben 735. 748.
Stork, A. 627.
Strozzi, Bernardo. 511.
Subleyras, P. 669.
Suovetaurilia, Relief. 139.
Swanevelt, Herman. 533.

T.

Tafelrunde, Roman von der, Ms. 358.
Tänzerinnen, Relief. 125.
Teniers. 38. 576 ff.
Terburg, Gerard. 591.
Thiers 535 f.
Thorwasen. 178 f.
Thulden, Theodor van. 574.
Tiarini, Alessandro. 506.
Tiber, Flußgott. 138 f.
Tiberius 132 f.
Tintoretto, il. 46. 475 ff. 773.
Titus. 135.
Tizian 31. 38. 45. 52. 77. 459. 462 ff. 772.
Tode, Mythe vom. 139. 163.
Todes, Genius des. 166.
Toulouse, Bilder im Hôtel de. 61.
Trajan. 136.
Trevisani, Francesco. 525.
Tristan, Manuscript des. 315 f.
Triumphbogen der Etoile. 761 f.
Troy, François de, der Vater. 672.
Turchi, Alessandro. 517.
Tydeus. 184.

U.

Uggione, Marco. 454.
Ulft, Jacob van der. 628.
Umbrische Schule. 411 ff.
Unterschied griechischer und germanischer Kunstauffassung. 347 f.

V.

Vaccaro, Andrea. 511.
Vaga, Perin del. 37. 447. 771.
Valentin, M. 671.
Vanni, Francesco. 515.
Vanni, Turino. 403.
Varin. 715.
Vasari, Giorgio. 472.
Vattemare, Alexander. 781.
Velasquez, Don Diego. 634.
Velde, Adrian van de. 608 f.
Velde, Willem van de. 625 f.
Venezianisches Gebetbuch. 320 ff.
Venezianische Schule. 418 f. 459 ff. 475 ff. 517 f.
Venne, Adrian van der. 548.
Venus. 108. 112 ff. 118. 140. 142. 151. 157.
Venus — Mythe. 153 f. 182.
Verderb der Bilder im Louvre. 679 ff.
Verkolie, Jan. 601.
Verkolie, Nicolas. 630.
Vernet, Horace. 729 ff.
Vernet, Joseph. 50. 677 ff.
Verocchio, Andrea. 408.
Veronese, Paolo. 39. 46. 52. 478 ff. 773.
Versailles. 34 ff.
Verus, Aelius. 148.
Verus, Annius. 156 f.
Verus, Lucius. 155 f.
Vespasian. 135.
Victor, Jan. 587.
Victoria, Relief. 144.
Victoria, Statue. 161.

Vien, Joseph. 670.
Villeret. 752.
Vinci, Lionardo da. 18. 30. 37. 422 ff. 768.
Visconti, Archäolog. 75.
Vitellius. 135.
Vitet. 683.
Vivien. 672.
Vlieger, Simon de. 625.
Volterra, Daniel da. 39. 433.
Vouet, Simon. 640.
Voys, Ary de. 601.
Vulcan — Mythe. 154.

W.

Waffensammlung, Franz's I. 24.
Watelet. 749. 752.
Watteau, Antoine. 674.
Weenix, Jan. 629.
Weenix, J. B. 625.
Werff, Adriaen van der. 589.
Werth der Bildersammlung des Louvre. 400 f
Werther, der Baron von. 279.
Weyde, Rogier van der. 539.
Wouvermans, Peter. 607.
Wouvermans, Philipp. 606.
Wynants, Jan. 619.

Z.

Zerstörungen von Kunstwerken durch die Revolution. 68.
Zethus um Amphion. 125.
Ziegler. 747.
Zorgh. 604.

ste der antiken Sculpturen des Louvre, welche in diesem Buche vorkommen.

Anmerkung. Die erste Colonne bezieht sich immer auf die No., womit die Sculpturen bezeichnet sind, die zweite auf die Seite, wo dieselben erwähnt werden.

.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
8	174	48	163	113	132	149	156	190	142
9	117	49	149	115	154	150	131	191	128
0	125	52	160	116	137	151	173	192	167
1	126	55	92	117	156	154	117	196	131
2	166	58	139	118	159	155	100	198	162
6	154	68	160	123	156	165	167	200	153
7	132	72	135	125	162	170	137	201	119
8	135	77	165	128	102	172	101	206	118
9	135	82	103	129	137	175	118	210	158
0	132	83	160	131	116	176	139	212	125
1	134	84	166	132	119	177	158	213	174
3	136	85	173	138	155	178	141	214	
4	134	89	166	140	155	179	144	bis	107
7	133	93	167	141	133	180	151	223	144
9	174	97	160	142	134	182	139	424	
0	125	98	103	144	153	185	157	bis	107
2	136	110	159	145	156	188	142	224	
6	114	111	132	146	124	189	127	ter	107

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
230	123	298	168	367	93	459	164	656	143
232	144	299	143	369	94	462	123	657	172
232		300	101	372	93	466	159	680	128
bis	108	303	174	373	145	469	161	682	133
233	151	304	136	374	93	470	161	684	172
238	138	305	136	378	99	475	152	687	160
239	154	306	143	381	126	476	171	689	132
246	123	307	158	383	115	477	145	692	136
247	100	308	102	398	100	478	127	693	134
249	138	310	150	399	120	482	161	694	173
251	157	313	148	402	137	485	152	695	107
255	162	315	145	405	134	487	161	698	142
258	149	317	147	407	161	488	120	700	156
259	127	321	140	415	150	491	171	701	107
262	122	323	143	417	141	503	148	703	157
267	159	324	101	418	169	504	152	705	107
268	148	325	146	421	164	506	163	706	107
269	155	330	163	424	169	517	157	708	107
275	135	331	126	431	170	522	104	708	
276	147	331	153	432	160	527	124	bis	105
278	131	332	101	435	161	560	171	709	152
279	144	334	134	436	93	565	93	710	122
281	106	342	100	443	153	594	171	711	115
282	140	348	115	445	163	595	172	712	129
283	114	349	139	447	117	597	106	758	92
290	168	350	93	449	158	608	98	764	165
291	159	359	94	450	161	621	128	777	
294	163	361	93	455	158	622	132	bis	165
297	157	366	169	457	137	655	172	786	92

Liste der Gemälde des Louvre, welche in diesem Buche erwähnt werden.

(Die Anordnung ist wie bei der Liste der Sculpturen.)

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
2	671	33	665	63	676	92	661	123	654
3	671	34	665	64	676	93	661	124	654
4	671	35	668	65	676	94	659	125	655
5	663	36	721	66	676	95	660	126	657
8	663	37	723	67	666	96	658	127	656
9	663	38	722	68	666	97	658	128	655
10	664	39	722	69	666	98	658	129	656
11	663	40	720	70	666	99	659	130	655
12	664	41	721	71	667	100	660	131	655
13	664	42	723	72	667	101	659	132	655
14	674	46	679	73	667	102	660	133	655
15	674	47	679	74	667	103	660	134	655
16	674	48	679	75	667	104	660	135	655
17	638	50	679	76	666	105	660	136	657
18	638	51	672	77	665	106	657	137	656
19	638	54	724	78	665	107	660	138	656
20	638	55	665	80	664	108	659	139	655
21	638	56	665	84	664	110	672	140	655
23	638	57	734	86	672	111	673	141	656
28	667	58	728	87	661	112	674	142	655
29	668	59	728	88	661	116	654	143	655
30	637	60	727	89	657	120	655	144	655
31	665	61	727	90	661	121	655	145	656
32	665	62	675	91	661	122	655	146	656

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
147	655	187	662	225	646	270	671	321	626
148	655	188	663	226	645	271	671	322	626
149	657	189	679	227	645	272	671	323	626
150	657	190	679	228	642	273	671	324	627
151	657	191	679	229	643	274	671	327	604
152	657	192	674	230	651	275	671	328	549
153	657	193	676	231	647	276	670	329	610
154	657	196	647	232	644	277	670	330	610
155	657	197	648	233	651	284	677	331	614
156	657	198	645	234	648	287	677	332	613
157	657	199	651	235	729	288	677	333	613
158	657	200	651	236	729	294	678	334	615
159	657	201	643	238	668	295	678	335	614
160	657	202	642	240	673	296	678	336	614
162	529	203	647	241	673	297	678	337	614
163	529	204	642	242	673	298	678	338	614
164	529	205	649	244	672	299	678	339	615
165	529	206	651	245	673	300	677	340	613
166	528	207	648	246	673	301	678	341	613
167	528	208	651	247	673	303	679	342	628
168	531	209	649	248	673	304	678	343	534
169	531	210	644	249	673	305	679	344	534
170	527	211	649	250	673	306	670	345	534
171	528	212	643	253	668	307	670	346	586
172	530	213	643	254	664	398	672	347	586
173	530	214	646	255	664	309	640	348	586
174	530	215	647	256	669	310	640	349	586
175	531	216	644	257	669	311	640	350	623
176	531	217	650	258	669	312	640	351	623
177	530	218	650	261	669	313	640	353	602
181	662	219	650	262	669	315	674	355	623
182	664	220	650	265	671	316	535	356	623
183	662	221	644	266	671	317	612	357	623
184	662	222	642	267	671	318	612	358	623
185	663	223	642	268	671	319	612	359	623
186	662	224	642	269	671	320	612	360	623

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
364	547	407	611	446	630	488	551	528	605
365	547	408	611	447	630	489	552	529	617
366	547	409	622	448	587	490	552	530	615
367	547	410	622	449	555	491	545	531	617
369	547	413	573	450	556	492	552	532	617
370	546	414	594	451	620	493	629	533	616
371	546	415	593	452	538	494	582	534	616
372	547	416	594	453	540	495	582	535	617
373	547	417	593	455	575	496	582	536	616
374	546	418	593	456	587	497	581	537	616
375	547	419	594	459	587	498	582	538	580
376	547	420	592	460	587	499	582	540	605
379	653	421	592	461	544	500	600	541	605
380	652	422	593	462	575	501	600	542	588
381	653	423	593	464	578	503	579	543	588
382	653	425	571	465	578	504	579	544	588
383	654	426	571	466	533	505	632	545	588
384	653	427	572	467	618	506	632	546	421
385	651	428	572	469	622	507	632	547	600
386	651	429	571	471	567	508	632	548	601
387	652	430	572	472	579	509	632	549	586
388	652	431	572	473	580	510	632	550	630
389	652	432	572	474	590	511	632	551	630
390	653	433	569	475	590	512	631	552	625
391	652	434	570	476	590	513	631	553	625
392	654	435	570	477	541	514	631	554	625
393	654	436	569	478	544	515	539	555	625
397	546	437	569	479	624	516	539	556	552
398	555	438	568	480	627	520	573	557	539
399	554	439	570	481	628	521	573	558	539
401	566	440	572	482	628	522	572	560	606
402	567	441	572	483	540	523	573	561	606
403	610	442	572	484	553	524	573	562	606
404	610	443	572	485	551	525	573	563	605
405	611	444	571	486	551	526	573	564	606
406	611	445	571	487	551	527	541	566	544

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
567	596	607	544	645	545	683	558	719	620
568	595	608	545	646	545	684	558	720	621
569	595	609	545	647	545	685	559	721	621
570	596	610	624	648	545	686	559	722	622
571	596	611	576	649	545	687	565	723	620
572	595	612	576	650	545	688	565	724	620
573	595	613	576	651	608	689	566	725	587
574	596	614	576	652	608	690	566	726	598
575	579	615	576	653	624	691	560	727	598
576	579	616	622	654	624	692	560	728	598
577	579	617	601	655	624	693	561	729	598
578	579	618	601	656	583	694	561	730	541
579	579	619	597	657	585	695	561	733	567
580	579	620	597	658	585	696	561	734	632
581	579	621	629	659	585	697	561	735	599
582	579	623	543	660	585	698	561	736	598
583	579	624	602	661	584	699	561	737	599
584	579	625	602	662	584	700	561	738	574
585	579	626	603	663	584	701	562	739	574
586	579	627	603	664	586	702	562	740	574
587	579	628	603	665	584	703	562	741	575
588	579	629	603	666	584	704	562	742	575
589	579	630	603	667	585	705	562	743	575
590	597	631	604	668	583	706	563	744	575
591	597	632	603	669	583	707	563	745	574
592	597	633	604	670	584	708	563	748	599
593	596	634	618	671	585	709	563	754	533
594	630	635	550	672	583	710	563	755	533
595	630	636	604	675	555	711	563	756	533
596	630	637	588	676	555	712	564	757	533
597	580	638	588	677	557	713	564	758	577
598	580	639	588	678	558	714	565	759	576
599	580	640	588	679	557	715	565	760	576
600	580	641	588	680	558	716	568	761	577
601	580	642	588	681	557	717	565	762	577
605	574	643	588	682	566	718	565	763	578

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
64	578	803	589	842	501	894	408	933	491
65	577	804	589	845	428	895	472	934	491
66	578	806	606	846	517	897	523	937	485
67	577	807	607	847	518	898	474	938	485
68	577	808	607	848	518	899	535	939	486
69	578	809	607	849	518	900	535	940	522
70	578	910	606	850	517	901	534	941	523
71	578	811	606	852	474	902	509	942	523
72	591	812	606	853	514	903	510	943	523
73	592	813	607	854	411	904	510	944	523
74	592	814	607	855	429	905	510	945	503
75	592	815	607	856	430	906	419	946	513
76	574	816	607	859	432	909	490	947	513
77	628	817	607	861	459	910	491	948	514
78	628	818	619	862	412	911	489	949	418
80	609	819	619	864	473	912	486	950	402
81	609	820	619	865	473	913	486	951	402
82	609	821	618	866	403	914	486	952	636
83	608	822	604	867	478	915	488	953	457
84	609	823	604	870	478	916	487	955	458
85	609	825	502	872	478	917	487	957	414
86	548	826	501	874	478	918	489	958	410
87	601	827	502	878	418	919	488	959	523
88	630	828	502	879	453	920	491	961	433
90	625	829	502	880	420	921	487	962	522
91	626	830	501	881	526	922	488	963	492
92	574	831	502	882	526	923	489	964	492
93	601	832	502	883	526	924	489	965	494
94	601	833	500	884	526	925	487	966	490
95	625	834	500	885	469	926	489	967	493
96	629	835	500	887	471	927	490	968	493
97	629	836	501	888	471	928	491	969	493
98	589	837	501	889	469	929	490	970	494
99	589	838	501	890	470	930	490	971	495
01	589	839	501	891	470	931	490	972	495
02	589	841	501	893	408	932	491	973	493

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
974	494	1031	402	1068	497	1108	521	1146	514
975	494	1032	503	1069	497	1109	521	1147	482
976	495	1033	404	1071	484	1110	520	1148	482
977	448	1034	505	1072	543	1111	521	1150	480
991	540	1035	504	1073	445	1112	420	1151	479
996	513	1036	504	1074	445	1113	503	1152	480
997	511	1037	505	1075	445	1114	450	1153	481
998	411	1038	504	1076	446	1115	404	1154	482
1001	455	1039	504	1077	446	1116	520	1155	481
1002	512	1040	506	1078	447	1117	519	1156	482
1003	512	1041	504	1080	502	1118	520	1157	482
1004	512	1042	504	1081	502	1119	520	1159	447
1005	512	1043	505	1082	502	1120	519	1160	412
1006	404	1044	505	1083	520	1121	519	1161	413
1007	428	1045	506	1084	423	1122	520	1164	413
1008	427	1046	506	1085	425	1123	634	1165	519
1009	402	1048	498	1086	426	1124	635	1166	519
1010	448	1049	498	1087	454	1125	635	1167	407
1011	448	1050	499	1088	447	1126	635	1168	516
1012	448	1051	519	1089	427	1127	636	1169	516
1013	449	1052	496	1090	453	1128	636	1170	516
1014	540	1053	499	1091	423	1129	634	1172	516
1015	532	1054	519	1092	424	1130	636	1173	515
1016	531	1055	497	1094	408	1132	477	1176	450
1017	534	1056	496	1095	407	1133	477	1177	431
1018	534	1057	498	1096	456	1135	517	1178	432
1020	514	1058	496	1097	534	1136	469	1180	450
1022	406	1059	496	1098	455	1137	461	1181	451
1023	429	1060	499	1099	525	1138	469	1182	508
1024	524	1061	496	1100	525	1139	462	1183	409
1025	524	1062	499	1102	510	1140	534	1184	438
1026	524	1063	498	1103	510	1141	534	1185	436
1027	460	1064	499	1104	415	1142	534	1186	443
1028	460	1065	497	1105	415	1143	534	1187	437
1029	461	1066	497	1106	416	1144	458	1188	442
1030	461	1067	497	1107	416	1145	459	1189	435

No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.	No.	S.
1190	434	1212	532	1233	507	1254	466	1275	472
1191	444	1213	532	1234	512	1255	465	1276	473
1192	446	1214	532	1235	512	1256	467	1277	634
1193	451	1215	533	1236	607	1257	468	1288	668
1194	441	1216	472	1238	476	1258	467	1290	674
1195	440	1217	522	1239	476	1259	466	1292	638
1196	441	1218	521	1240	476	1260	468	1299	676
1197	413	1219	522	1241	477	1261	468	1308	677
1199	525	1220	477	1242	476	1262	468	1309	677
1200	524	1221	507	1243	470	1263	469	1310	677
1201	514	1222	508	1244	463	1264	468	1311	677
1202	514	1223	508	1245	466	1265	467	1325	543
1203	405	1224	451	1246	462	1267	525	1326	554
1204	409	1225	430	1247	466	1268	525	1328	631
1205	432	1227	456	1248	466	1269	454	1335	534
1206	432	1228	455	1249	465	1270	511	1347	401
1208	474	1229	525	1250	477	1271	515	1349	403
1209	520	1230	525	1251	464	1272	515	1357	410
1210	421	1231	507	1252	464	1273	515		
1211	533	1232	507	1253	466	1274	403		

Druckfehler und Verbesserungen.

Seite	76	Zeile	6	von	unten	für	254 l. 312.
„	111	„	3	„	oben	„	Milos l. Melos.
„	159	„	13	„	unten	„	117 l. 118.
„	143	„	12	„	oben	„	298 l. 299.
„	218	„	10	„	unten	„	*ΜΕΛΟΔΕΙΑ* l. *ΜΕΛΟΔΙΑ*
„	398	„	5	„	„	„	Achter l. Siebenter Brief.
„	403	„	17	„	„	„	die l. di.
„	405	„	5	„	„	„	1003 l. 1203.
„	417	„	1	„	„	„	1108 l. 1106.
„	427	„	9	„	oben	„	1087 l. 1089
„	457	„	11	„	„	„	953 l. 953.
„	459	„	8	„	„	fehlt	No. 861.
„	468	„	3	„	unten	für	1258 l. 1257
„	477	„	6	„	„	„	1133 l. 1135.
„	491	„	14	„	„	„	911 l. 920.
„	496	„	9	„	oben	„	1053 l. 1052.
„	502	„	8	„	„	„	83 l. 831.
„	506	„	12	„	unten	„	1256 l. 1256.
„	511	„	14	„	„	fehlt	No. 1270.
„	523	„	12	„	oben	für	ia l. ia.
„	526	„	1	„	„	fehlt	No. 1199.
„	533	„	8	„	„	für	1215 l. 1215.
„	551	„	6	„	unten	„	479 l. 497.
„	553	„	12	„	„	„	483 l. 481.
„	566	„	3	„	„	fehlt	No. 401.
„	574	„	11	„	oben	fehlt	No. 602.
„	603	„	5	„	„	für	110 l. 626.
„	603	„	9	„	„	„	104 l. 627.
„	607	„	12	„	„	„	810 l. 800.
„	612	„	14	„	unten	„	311 l. 317.
„	616	„	12	„	„	„	504 l. 504.
„	637	„	12	„	oben	„	810 l. 809.
„	648	„	4	„	unten	„	207 l. 197.
„	649	„	10	„	„	„	140 l. 148.
„	671	„	7	„	oben	„	No. 2 u. 3. l. 2 u. 4.
„	719	„	8	„	unten	„	Künstlerschule l. Künstlerseele.
„	727	„	9	„	„	„	No. 58 l. 60.

Gedruckt bei A. W. Schade.

BERLIN.
IN DER NICOLAISCHEN BUCHHANDLUNG.
1839.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00099 7011